AUTHOR: MANACORDA, GIUSEPPE

TITLE: STUDI FOSCOLIANI: OPERA PREMIATA....

PLACE: BARI

DATE: 1921

Master Negative #

91-80265-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

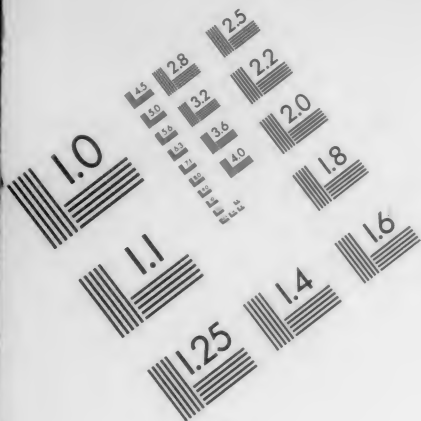
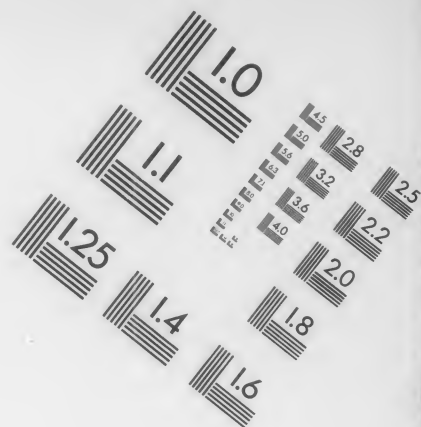
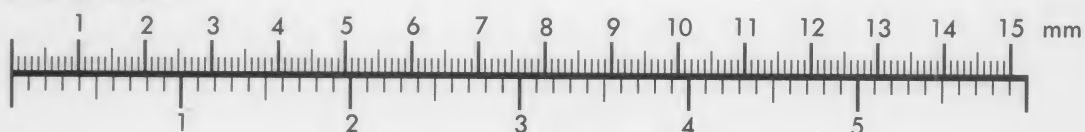
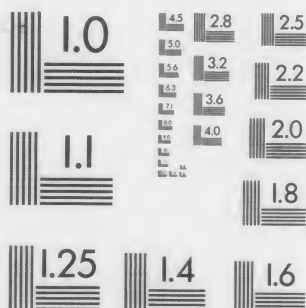
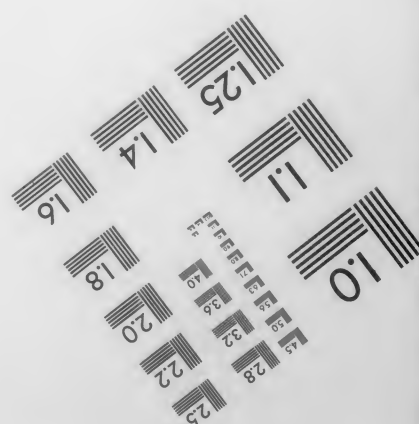
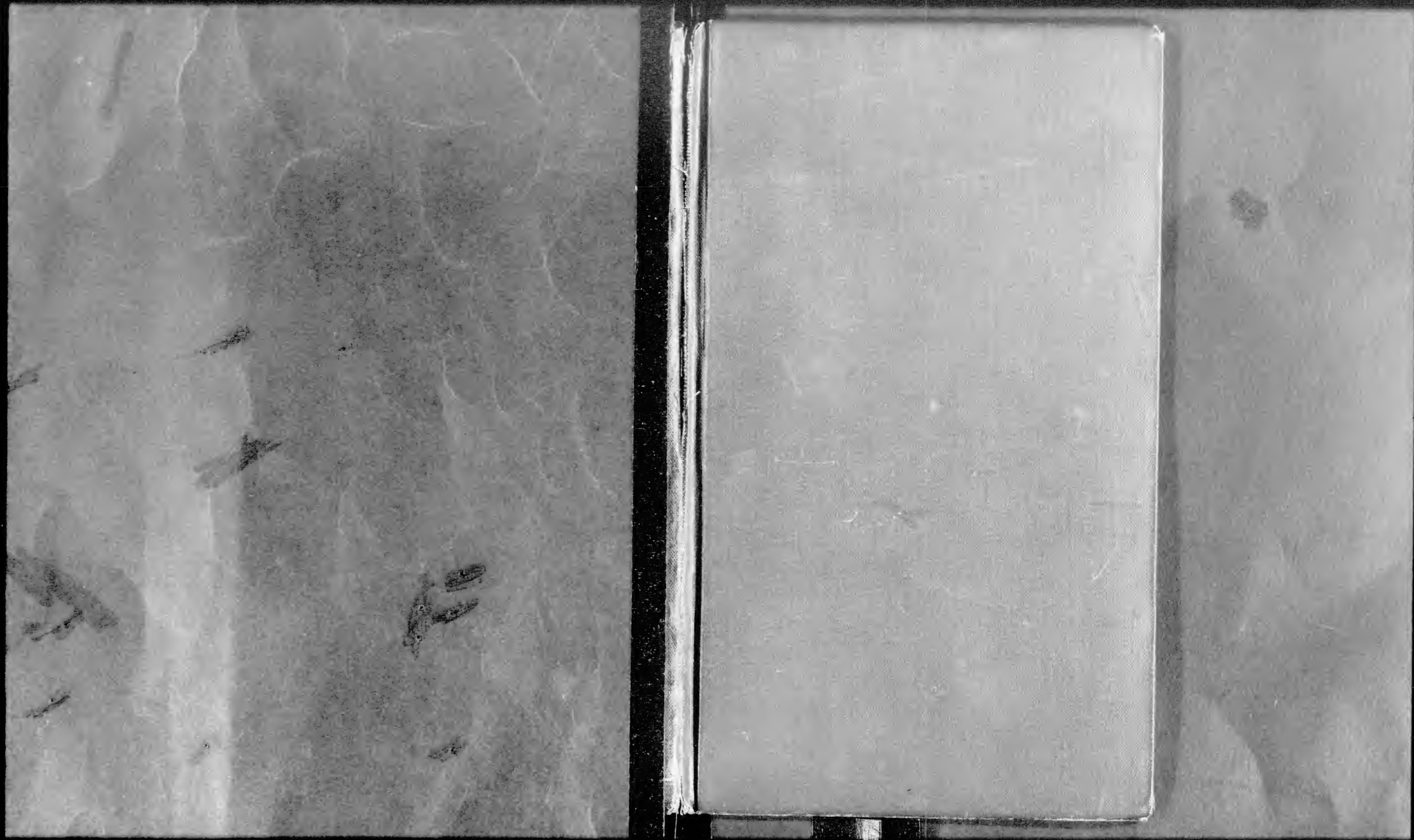
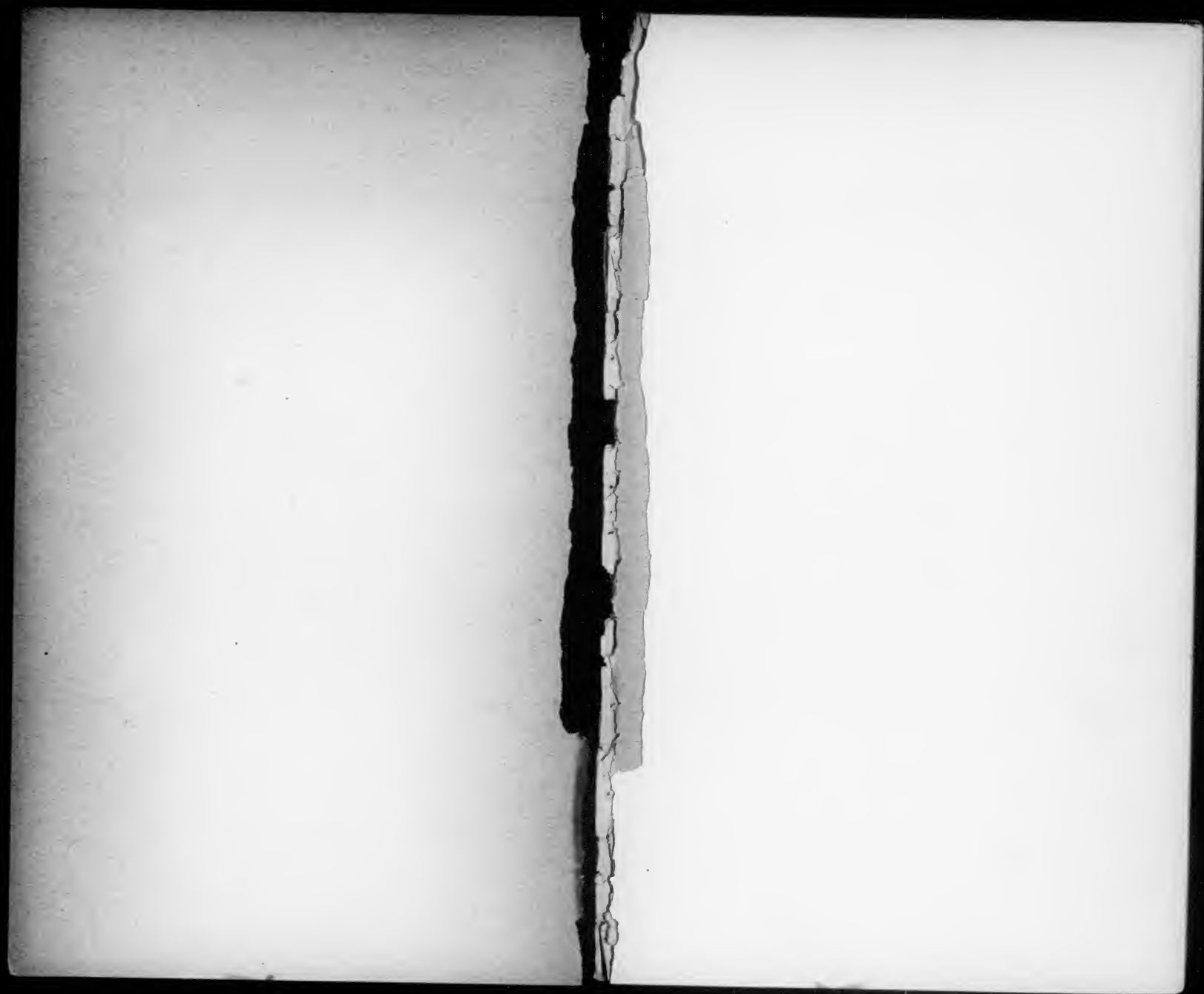
Manacorda, Giuseppe, 1876-1920.
... Studi foscoliani ... Bari, Laterza, 1921.
xv, 330 p., 1 l. front. (port.) 20cm.

"Elenco degli scritti di G. Manacorda": p. ⌊xi⌋-xv.

189840

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 11
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 10-3-91 INITIALS M. B.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

STUDI FOSCOLIANI

GIUSEPPE MANACORDA
29 GENNAIO 1876 - 4 GENNAIO 1920

GIUSEPPE MANACORDA

STUDI FOSCOLIANI

OPERA PREMIATA
DALLA R. ACCADEMIA DELLA CRUSCA
(Concorso Rezzi 1920)

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1921

MARZO MCMXXI - 57708

Quando, or è poco più di un anno violento morbo troncava immaturamente la vita, fiorente di vigore e di opere, di Giuseppe Manacorda, questi *Studi*, ai quali Egli aveva atteso con tenace, assiduo amore e che rappresentano il maggior sforzo del suo nobile ingegno e la più alta vetta della sua ascesa anche spirituale, erano già sotto stampa. Il manoscritto era stato approntato pel concorso quinquennale Rezzi, che si chiudeva alla fine del giugno 1919. E pochi mesi dopo l'editore Laterza, che ne aveva assunto la pubblicazione e che doveva condurla innanzi con largo spirito di liberalità, poneva mano alla composizione. Con che gioia nello scorcio di quell'anno, che era stato così agitato e così triste pel Manacorda (un investimento ciclistico gli aveva gravemente offesa una spalla e la morte della diletta madre gli aveva straziata l'anima), con che gioia Egli ricevette quel primo fascio di bozze; con che fervore, con che ansia attese alla correzione! Gli tardava di restituirle e di riceverne altre. Ma il fiero ed insidioso male, che già si era insinuato nel robusto organismo, ne aveva reciso i nervi; la testa, come egli stesso si esprimeva, ciondolava sulle pagine. Sul letto, che doveva essere di morte, negli intervalli del delirio,

Egli tentò, dettando a chi amorosamente l'assisteva, tentò invano di compiere la revisione. Chiamato dall'amico, per quietarlo, mi sostituii nella lettura. Ah! chi avrebbe pensato che era destino dovessi condurla a termine da solo...

Da un anno ho vissuto così coll'opera e collo spirito dell'amico.

> . . . . . . Celeste è questa
> Corrispondenza d'amorosi sensi,
> Celeste dote è negli umani; e spesso
> Per lei si vive con l'amico estinto.

Ma il compito è stato ben delicato e ben arduo. Nè so come sia riuscito a soddisfarlo. Il manoscritto, fortunatamente, era stato rivisto con grande cura per la presentazione al concorso, anche nei riguardi della forma; ne fanno fede la ricompensa concessa al Manacorda, unico vincitore fra venti concorrenti, e le lodi della relazione, che qui si soggiunge. Tuttavia, inevitabilmente, errori del dattilografo, disavvertenze dell'autore, certe imperfezioni che si notano soltanto nella stampa, hanno offerta materia di incertezze e di dubbi. Ossequente al ferreo criterio impostomi di rispettare colla massima fedeltà il pensiero e lo stile dell'amico, posso assicurare che essi, per la maggior parte, poterono essere rimossi facendo ricorso ai manoscritti originali delle prime stesure. Dove il testo era oscuro o irrimediabilmente imperfetto, ho preferito assumermi la responsabilità di sopprimere qualche intero periodo. E qualche ritocco è stato necessario nell'apparato critico di note, a corredo di alcuni pochi capitoli [1].

(1) In cambio furono mantenuti fedelmente anche accenni ad interpretazioni di passi foscoliani, per me discutibili, ma apertamente formulate, come a proposito del «pur mira» (pp. 162 e 211) e delle «braccia del padre Oceano» (a p. 164).

Ma un doloroso sacrifizio, che io sono il primo a deplorare, fu imposto da necessità tipografiche; quello di alcuni capitoli finali o quasi appendici dell'opera: un *excursus* storico, intitolato *Pur nuova legge*, sulle disposizioni legislative riguardo alle sepolture, donde può essere venuta l'occasione del Carme, un saggio su *Foscolesimo e romanticismo garibaldino*, e un parallelo estetico tra *Canova e Foscolo*. Essi vedranno la luce a parte, in riviste. Intanto esce per le stampe, a non breve distanza dalla morte dell'autore, questo volume; ove l'erudito, formatosi alla scuola del D'Ancona e del Crivellucci, ma che con studi di filosofia, di lingue straniere, di diritto aveva saputo aggiungere altri dardi alla sua faretra, così da affrontare problemi complessi di storia della cultura nella poderosa opera sulla *Scuola in Italia nel Medio Evo*, venuto poi a contatto nell'insegnamento universitario e del Magistero femminile colla grande arte moderna, si rivela interpetre profondo di essa, commentatore eloquente, critico sagace, fine, personale. Le pagine sintetiche sul classicismo del Foscolo, sulla sua concezione idealistica della bellezza, le analisi estetiche dei *Sonetti* e delle *Odi*, le molteplici indagini comparative, saranno ricercate ed apprezzate dagli studiosi della nostra letteratura del secolo XIX. Le scolare, che tanto amarono il maestro, riudiranno l'eco della sua parola, calda forte ornata. E gli amici, che da questa pubblicazione attendono grande lode e onore alla Sua memoria, godranno di vedervi riflessa una concezione della vita larga e serena, un'aspirazione ad un dantesco e manzoniano accordo ed equilibrio tra ragione e fede, che nel Suo spirito nobile e pronto avevano insinuato e alimentato, dopo un periodo di positivismo, la recente felicità domestica, migliori studi filosofici, il sentimento umanitario, commosso fino all'esacerbazione dall'immane strage, lo strazio della morte

della madre. Anche una volta, come i sepolcri e l'idea di morte — lo dimostra il Manacorda stesso nel capitolo *Studi comparati sui Sepolcri* — furono dopo le guerre della rivoluzione e napoleoniche il punto di partenza per un ritorno della civiltà all'ideale, così da essi doveva venire anche il rinnovamento della coscienza individuale. In uno scritto che fu l'ultimo pubblicato dal Manacorda poche settimane prima della sua immatura e quasi improvvisa morte [1], si legge un'esplicita professione di fede « nell'immortalità non più concepita foscolianamente, come mero ricordo dei superstiti, bensì intesa religiosamente, cioè come vera e propria vita personale e cosciente ». E vi si leggono anche i seguenti versi, dal titolo suggestivo e commovente, per il contrasto coll'imminente destino di quell'alto e fecondo ingegno:

VITA ET MORS.

Dum queror sortem — quae data est nobis post mortem,
Diffugit tremor — parentum cum factus sum memor
Dilectaeque uxoris — et quinque natorum amoris.
His jungor factis — peragendis atque peractis.
His precor, Deus — sit junctus spiritus meus.
Hic vivam memoria — sed Coeli fulgida in gloria! [2]

Effusioni commoventi, ma confortanti, per quell'alito che vi spira di speranza, di fede e di preghiera!

Venezia, 30 gennaio 1921.

LUIGI FERRARI.

---

(1) *Poesia medievale che risorge* (in *Rassegna Nazionale*, 16 ottobre 1919, p. 249).
(2) Ibidem, pp. 249-50.

Dalla relazione sul Concorso Rezzi 1920, comunicata e letta nella solenne adunanza della R. Accademia della Crusca per la lingua d'Italia il dì 16 gennaio 1921 (relatore il Segretario, prof. sen. GUIDO MAZZONI):

L'unico manoscritto sul quale l'Accademia dovè a più riprese fermarsi anche in discussioni vivaci è il n. II, *Studi Foscoliani* (col motto *Crucem Passus*); perchè forma una raccolta di undici capitoli, dotti e spesso eruditi, criticamente assennati e spesso acuti, i quali trattano, come il titolo dice, di alcuni aspetti della figura e dell'arte del Foscolo: cantor dei *Sepolcri*, romanziere dell'*Ortis*, artefice classicheggiante di odi e di episodi descrittivi, e precursore o partecipe del Romanticismo europeo, e poi del nostro Romanticismo garibaldino. Non v'ha pagina, quasi, dove non si trovino notizie importanti o curiose, messe insieme perfino con isfoggio di cognizioni comparative tra la nostra e le altre letterature. Si aggiunga che siam dinanzi, manifestamente, a un uomo di assai valore tanto dottrinale quanto intellettivo. Alcuni specialissimi punti, dai quali traspare una qualche intenzione non pienamente conforme alle idee del pio fondatore, e alcuni altri, non

frequenti, nei quali le belle qualità stilistiche sono offuscate da negligenze o trascorsi di penna, non ci avrebbero trattenuto dal votare unanimi il premio; ma un preciso articolo del Regolamento vuole che il premio sia dato a una opera, e qui, invece, si hanno capitoli sparsi che solo il titolo, o, se vuolsi, la persona del Foscolo, fan collegati insieme, senza neppure quel complesso organico che potrebbe trovarsi in parti nate da un solo concetto e volte a un'unica idea.

Da ciò, con rammarico, il nostro voto; non di premio; ma di ricompensa, la massima che potevamo concedere, in lire duemila.

ELENCO DEGLI SCRITTI DI G. MANACORDA

Il Martirologio e il Necrologio della Chiesa di S. Evasio di Casalmonferrato (in « Studi Storici », di A. Crivellucci, volume VI, 1897, pp. 215-28).

Frammenti di un nuovo codice cassiodoriano (in « Studi Storici », vol. VII, 1898, pp. 3-5).

Sull'insegnamento dell'Argiropulo (in « Giornale storico della letteratura italiana », vol. XXXI, 1898, p. 464).

Camillo Porzio rettore dello Studio di Pisa (in « Rassegna bibliografica della letteratura italiana », a. VI, 1898, p. 324).

Professori e studenti piemontesi, lombardi e liguri nell'Università di Pisa (1470-1600) (in « Annali delle Università toscane », t. XXII, 1899, pp. 1-127).

Notizie e spigolature dagli archivi di Oneglia e di Porto Maurizio (in « Archivio storico italiano », s. V, t. XXIV, 1899, pp. 66-77).

I manoscritti della biblioteca Gatti (in « Rivista delle Biblioteche e degli archivi », vol. X, 1899, pp. 125-27).

La Corte piemontese e le ricerche storiche di L. A. Muratori in Piemonte (in « Atti della R. Accademia delle scienze di Torino », vol. XXXV, 1899-1900, pp. 360-375).
In collaborazione col fratello Guido.

Galeotto Del Carretto, poeta lirico e drammatico monferrino (in « Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino »,

classe di scienze morali, storiche e filologiche, s. 2, vol. XLIX, 1900, pp. 47-125).

Lisetta è la « Donna Gentile »? (in « Giornale dantesco », a. VIII, 1900, pp. 105-108).

Di un'edizione rara del Seicento [la « Cronaca monferrina » di Benvenuto da S. Giorgio, Casale, Piazzano, 1639] (in « Rivista delle Biblioteche », vol. XI, 1900, pp. 177-78).

Da S. Tommaso a Dante: congetture e riscontri, Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1901, in-8, pp. 101.

Dalla corrispondenza tra Leone Allacci ed Angelico Aprosio (in « Giornale storico e letterario della Liguria », a. II, 1901, pp. 161-228).

I. La prima edizione della « Dramaturgia ». — II. La prima edizione dei « Poeti antichi ». — III. L'Aprosio precursore del Mazzucchelli. — IV. Ancora della prima edizione de « La Grillaia ». — V. La fabbrica e la formazione dell'Aprosiana di Ventimiglia.

Dai carteggi Allacciani. Note bibliografiche (in « La Bibliofilia », a. III, 1901-1902, pp. 213-231, 298-300, 382-387; a. IV, 1902-1903, pp. 37-42, 157-167, 242-249).

Ristampa dello scritto registrato al n. antecedente con aggiunte ed illustrazioni.

Rassegne di storia scolastica ed universitaria (in « Giornale storico della letteratura italiana », vol. XXXVIII, 1901, pp. 163-168; vol. XLIX, 1907, pp. 100-119; vol. LVI, 1910, pp. 193-200; vol. LXVII, 1916, pp. 129-151).

Come gli spiriti s'avvedono che Dante è vivo (in « Rivista d'Italia », a. V, 1902, pp. 810-823).

Ristampato collo stesso titolo, per nozze Manacorda-Marchio. (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1902, in 4, pp. 18-(2)).

Studi di storia scolastica e universitaria (in « Studi Storici », vol. XI, 1902, pp. 177-192; vol. XIII, 1904, pp. 121-166).

Linee di rettorica e di storia letteraria, ad uso degli istituti tecnici, delle scuole normali e dei ginnasi superiori, Torino, Paravia, 1902, in-16, pp. VII-173.

L'Allacci e l'« Italia sacra » dell'Ughelli (in « Studi Storici », vol. XII, 1903, pp. 453-466).

Ancora Dante e la Magia (in « Giornale storico della letteratura italiana », vol. XLII, 1903, pp. 457-460).

Questioni dantesche (in « Giornale storico della letteratura italiana », vol. XLII, 1903, pp. 189-199).

Recensione al libro, dallo stesso titolo, di Ernesto Lamma (Bologna, Zanichelli, 1902).

Per una bibliografia storica universitaria (in « Il Piemonte », I, 1903, n. 9 agosto).

Due montanari in città (in « Il Piemonte », I, 1903, n. 14 agosto).

Confronto fra il montanaro di Dante, che « zotico s'inurba » e quello del Manzoni.

Il duello di Lodovico ed un duello storico (in « Giornale storico della letteratura italiana », vol. XLIV, 1904, pp. 274-276).

Un segreto rimpianto di don Abbondio (in « Rassegna Pugliese », vol. XXII, 1905, pp. 10-14).

Il rimpianto di non aver famiglia.

La Leggenda del prete Gianni in Abissinia (in « Nozze Ferrari-Toniolo », Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1905, in-8, pp. 73-93).

I rifugiati italiani in Francia negli anni 1799-1800 sulla scorta del diario di Vincenzo Lancetti e di documenti inediti dagli archivi d'Italia e di Francia (in « Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino », classe di scienze morali, storiche e filologiche, s. 2, vol. LVII, 1907, pp. 75-226).

Un testo scolastico di grammatica del secolo XII in uso nel basso Piemonte (in « Giornale storico e letterario della Liguria », a. VIII, 1907, pp. 241-282).

Una lettera inedita dell'ab. Vincenzo Monti (in « Giornale storico della letteratura italiana », vol. L, 1907, p. 261).

Le agnizioni nella « Commedia » (in « Giornale Dantesco », volume XVI, 1908, pp. 125-119).

I capitoli segreti del trattato d'alleanza franco-cisalpino del 1798 (in « Il Risorgimento italiano », vol. I, 1908, pp. 288-292),

Lingua, stile, principî d'estetica: manuale ad uso delle scuole, Cremona, 1908; 2. edizione, riveduta e corretta dall'autore, ib., 1911, in-8, pp. IX, (10), 268.

Temi per traduzioni dall'italiano in latino: retroversioni dai più noti umanisti dei secoli XV e XVI, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1908, in-8, pp. VI, 171; 2. ediz., 1910; 3. edi-

zione corretta ed arricchita di nuovi temi, ib., 1918, in-8, pp. (8), 155.

In collaborazione col prof. Luigi Cisorio.

Passi latini, scelti da umanisti dei secoli XV e XVI e corrispondenti ai « Temi per traduzione dall'italiano in latino », Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1908, in-8, p. 65.

Classicismo e romanticismo nei Sepolcri di Ugo Foscolo (in « Fanfulla della domenica », a. XXXI, 1909, n. 33, 15 agosto).

Vittorio Emanuele e Garibaldi nel 1860 secondo le carte Trecchi (in « Nuova Antologia », a. XLV, 1910, vol. CCXXXI, pp. 407-436).

Romanticismo garibaldino (in « Corriere della Sera », 20 giugno 1910).

A proposito del neologismo dannunziano « Velivolo » (in « Fanfulla della domenica », a. XXXII, 1910, n. 9, 27 febbraio).

« Suol d'Aleramo » (in « Fanfulla della domenica », a. XXXII, 1910, n. 41, 9 ottobre).

Il sentimento della natura nelle liriche del Leopardi (in « Studi di filologia moderna », a. IV, 1911, pp. 15-61),

Testi grammaticali del Medio Evo (in « Bulletin italien », t. XI, 1911, pp. 357-364).

Stato, Chiesa e Scuola dal Medio Evo in poi (in « Nuova Antologia », a. XLVII, 1912, vol. CCXLIII, pp. 656-668).

Postille gunzoniane (in « Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier », Torino, Bocca, 1912, in-4, pp. 99-118).

L'abate Giuseppe Gatti, dantista, e le sue relazioni col Rosmini (in « Rassegna Nazionale », a. XXXV, 1913, vol. CXC, pagine 61-83).

Storia della scuola in Italia, vol. I: *Il Medio Evo*, Palermo, Sandron, 1914, in-16, vol. due, di pp. XII-280 e 429, con 42 tav.

Un testo di grammatica latino-veneta del secolo XIII (in « Atti della R. Accademia delle scienze di Torino », vol. XLIX, 1913-914, pp. 689-698).

Libri scolastici del Medio Evo e del Rinascimento (in « La Bibliofilia », a. XVII, 1915-16, pp. 397-421; a. XVIII, 1916-17, pp. 240-285).

Nostalgie arcadiche e romantiche (in « Rivista d'Italia », a. XIX, 1916, vol. I, pp. 223-240).

Verso una rinascenza cattolica? (in « Rassegna nazionale », a. XXXVIII, 1916, s. 2, vol. I, pp. 113-132).

A proposito di Vincenzo Lancetti, massone, poliziotto e letterato (in « Rivista d'Italia », a. XIX, 1916, vol. I, pp. 729-731).

Alta Val Camonica (in « Rivista d'Italia », a. XX, 1917, vol. II, pp. 665-66).

Due liriche: *Congedo* e *Ballata d'addio*.

La Guerra. Meditazioni storiche e politiche (in « Rassegna nazionale », a. XXXIX, 1917, s. 2, vol. IX, pp. 93-107, 176-193; vol. X, pp. 3-17, 190-204; vol. XI, pp. 28-37, 191-199; vol. XII, pp. 107-121).

Fra Bartolomeo da S. Concordio grammatico e la fortuna di Gaufredo di Vinesauf in Italia (in « Raccolta di studi di storia e critica letteraria, dedicata a Francesco Flamini da' suoi discepoli », Pisa, Mariotti, 1918, in-4, pp. 139-152).

Ombre e penombre nella storia massonica (in « Rassegna nazionale », a. XL, 1918, s. 2, vol. XVI, pp. 182-190; volume XVII, pp. 193-183; vol. XVIII, pp. 123-131; a. XLI, 1919, vol. XIX, pp. 48-59; vol. XX, pp. 212-214; vol. XXII, pp. 211-214).

Poesia medievale che risorge (in « Rassegna nazionale », a. XLI, 1919, s. 2, vol. XXIII, pp. 245-254).

L'ODE « A BONAPARTE LIBERATORE ». I SONETTI.

Vita nova : arte nova. — L'ode *A Bonaparte liberatore*. — L'antinapoleonismo della lettera dedicatoria. — La ristampa genovese e lo sbarco di Napoleone a Fréjus. — La ristampa ed il 18 brumaio. — L'accenno alla unità d'Italia nella ristampa. — L'unità d'Italia nei disegni politici del 1799. — Le ultime liriche politiche.

Questioni di date. — Contaminazioni cronologiche. — Liriche senza « immediatezza ». — Il sonetto *Non son chi fui*. — L'orrore per la guerra. — L'idea fissa di darsi morte. — Il sonetto *Che stai?* — Delusioni di amante, di figlio o di cittadino? — Il sonetto *Te nudrice*. — Il sonetto *E tu*. — La Firenze medievale del Foscolo. — Il sonetto *Perchè taccia*. — Il sonetto *Così gl'interi giorni*. — Il senso della notte. — Il sonetto *Meritamente*. — L'originalità del sonetto. — Il paesaggio ligure nel Bertola, nel Foscolo e nello Heinse. — Il sonetto autoritratto. — La moda degli autoritratti in rima. — Il valore morale del sonetto. — Il valore d'arte. — Il sonetto *Forse perchè*. — Come idealismo vinse sensismo. — Pensiero e sentimento. — Il sonetto a Zante. — L'elemento storico. — Soggettivismo e patria. — Ugo ed Ulisse. — Ugo ed Omero. — Il sonetto *Pur tu*. — Confronto con *Il Risorgimento* del Leopardi. — Lo scoramento del poeta. — Il sonetto *Un dì*. — La figura della madre. — Il rimorso ispiratore?

Vita nova, arte nova foscoliana.

L'uscita del giovinetto da Venezia ed il turbine degli eventi militari, politici, amorosi — i viaggi — le infinite relazioni nuove di uomini, di paesi — l'abito della riflessione intima e dell'ascoltare se stesso — il bisogno più stretto — la separazione dalla madre, ecco un'improvvisa vicenda che travolge il Foscolo nel '97, e dà

all'arte sua un contenuto nuovo di pensiero e di passione. Alla poesia sentimentale succede la poesia di sentimento; quella è accattata sui libri alla moda, questa attinta dal cuore suo esagitato. Ed anche il paesaggio non è più quello dell'Ossian o del Thomson, ma è quello da lui visto nel suo vivere ramingo, accolto e rispecchiato nel cuore suo, ove il disegno e le linee delle cose hanno assunto il tono dell'affetto di Ugo. Le occasioni ispiratrici del Foscolo giovinetto erano ancora la morte di un tale o la monacazione di una fanciulla; ora è la grande, la viva ispirazione, la quale di mese in mese lo travolge ed incalza, mentre tutto un passato rovina e del futuro sognato qualche poco si traduce in atto, molte speranze si dissipano ed una realtà impensata si spalanca avanti gli occhi stupiti. La sorte aveva serbato al secolo dei romanzi sentimentali il vivere negli ultimi anni romanzi più veri e tremendi di separazioni, di lutti, di rovine, di fame, sopratutto di avventure. Ultima l'avventura enorme di un pallido côrso, che nella piccola mano raccoglie i destini del mondo!

L'ode *A Bonaparte liberatore*.

La fede repubblicana e liberale schiude dapprima la vena alla poesia foscoliana; ecco l'Ode *A Bonaparte liberatore* (1797), giovanilmente entusiastica, tronfia, rettorica, tutta piena di figurazioni, di invettive anticlericali, di spettri classici evocati, tutta costellata di reminiscenze scolastiche del Petrarca, del Filicaia, dell'Alfieri. Ode dagli echi continui, ma confusi, di fatti contemporanei; fra le sonorità, lucide visioni ed anche torbidi fantasmi; specchio fedelissimo, nell'insieme, dell'uomo e di quella età tempestosa, che si gettava ardita, inconscia verso il futuro, irta di armi, raggiante in viso di fede nell'infallibile vangelo dell'89. Non emerge molto questa ode dal bassofondo grigio della lirica « patriottica » di quei dì; dopo la prima edizione, fatta a spese della Cispadana, fu ristampata altrove e nel *Parnaso democratico*; ed

era veramente a suo posto, in mezzo a quel frascame frusciante e sonoro di poesie repubblicane. Salfi, Gianni, Lancetti, Galdi pensavano così — se pure questo frugoneggiare è pensare — e poetavano così, frondeggiando, gonfiando le gote nel celebrare l'eroe Annibale, volevo dire Napoleone, sulle Alpi, scendente — oh ingenui! — non più terror « d'Ausonia », ma liberatore, redentore d'Italia!

L'antinapoleonismo della lettera dedicatoria.

Il grande valore dell'ode è tutto nella ristampa genovese del 1799, ove risplendono due gemme: e sono la fortissima, concitata lettera a Napoleone, eroe di mille vittorie, ma già venditore di Venezia all'Austria; e poi il ritocco fatto nella strofe VIII. Tutta Italia sembra eretta in quella lettera altissima, protesa contro il dominatore, come lucida lama in duello. La commemorazione stessa dei trionfi fulgidi del Côrso non ha più il tono di celebrazione, ma di giustifica; il poeta vuol dar ragione a se stesso, ed agli altri, delle lodi tributate al Capitano tre anni innanzi; tuttavia, con lui pare voglia misurarsi contrapponendo armi ed armi; di là eserciti e cannoni, di qua la penna di Tacito, e lontano il guizzo del pugnale di Bruto.

Il paragone di Bonaparte con Cesare era già dentro l'ode, ma quivi Cesare vincitore è « tirannic'ombra rabbuffata e fera » (v. 172), e Napoleone vince Cesare in quanto egli « vien, vede, vince, e libertà ridona » (v. 182). Ora, nella lettera al Bonaparte, Cesare è ricordato come un monito; il nome suo sottintende quello di Bruto. Grave la chiusa: « avrà il nostro secolo un Tacito, il quale commetterà la tua sentenza alla severa posterità ». Napoleone, simile a Cesare in battaglia, ha già assunto agli occhi del poeta l'aspetto bieco di un Tiberio sottrattore di libertà. Italiana fin nella data, ove il Foscolo vuole evitare il francese vocabolo « frimale », la lettera al Bonaparte acquista una nuova luce, quando se ne studi attentamente il momento.

La ristampa genovese e lo sbarco a Fréjus.

Il 18 vendemmiatore (10 ottobre) il Foscolo in Genova scriveva il *Discorso sulle cose d'Italia*, che doveva essere indirizzato al generale Moreau ed invece fu diretto al generale Championnet, che allora comandava la fortezza di Genova. Proprio il giorno innanzi (9 ottobre) Napoleone, sfuggito alla crociera inglese, sbarcava a Fréjus. Per la Francia corse subito notizia, per telegrafo ottico, dell'arrivo di Napoleone, e l'esule Lancetti segnava nel suo *Diario*, che nella Francia, oppressa da cento sconfitte, ogni speranza convergeva verso il giovane Bonaparte [1]. È quasi sicuro che, per telegrafo ottico, la notizia del ritorno del Bonaparte dovette giungere anche in Genova, poichè le comunicazioni lungo la riviera furono rotte solo nell'aprile 1800. Sebbene il *Discorso* dovesse già essere scritto, sarebbe curioso e interessante sapere se dell'arrivo insperato del Bonaparte il Foscolo fu edotto subito, il 18 vendemmiatore, e se, non potendo rivolgere il *Discorso* al generale Moreau, futuro rivale di Napoleone, egli lo indirizzò allo Championnet, che aveva fama di onesto, appunto perchè gli pareva vano invitare Napoleone, già sperimentato a Campoformio, ad alzare la sua spada ed a chiamare a raccolta sotto di essa tutti gli italiani. Certo la lettera al Bonaparte in data 5 agghiacciatore (26 novembre), dice ben chiaro, quarantasette giorni dopo: Bonaparte, no!

La ristampa e il 18 brumaio.

Il 18 brumaio (9 novembre) Napoleone, a Parigi, compieva il colpo di stato e raccoglieva nelle sue mani tutti i poteri. La lettera del 5 frimaio, posteriore di circa 20 giorni, fu scritta adunque quando a Genova la notizia era giunta, non solo per telegrafo, ma certo con

(1) Cfr. *Memorie d. R. Accad. di Scienze di Torino*, sez. II, vol. LVII (anno 1907), pag. 172. Il Lancetti seppe la notizia a Lione la sera del 19 vendemmiatore. Ma a Parigi lo sbarco di Napoleone era noto per telegrafo già il 9 ottobre, ed il Cicognara lo scriveva pieno di giubilo alla moglie (MALAMANI, *Memorie del Cicognara*, Venezia, 1888, I, p. 154).

L'accenno all'unità d'Italia nella ristampa.

tutta l'ampiezza dei particolari. Benchè il Foscolo dicesse: « Nè Cesare prima di passare il Rubicone ambiva alla dittatura del mondo », al poeta doveva essere noto che il Rubicone era già passato. Se io rileggo l'ultimo periodo della lettera, mi induco a credere che quel distinguere fra due minaccie che incombono sul Côrso — i feroci petti, e gli altissimi ingegni, — quel porre il primo pericolo come già superato (« se tu, aspirando al supremo potere, sdegni generosamente i primi ») e quel tener sospesa l'altra minaccia, che viene dalla penna di Tacito (« aspirando all'immortalità... rispetterai i secondi »), tutto fa supporre che il Foscolo disperasse oramai della efficacia dei pugnali di Bruto, invano rivolti contro il Côrso dall'Assemblea, e, come sostiene poi nell'*Ortis*, ritenesse solo più giovevole la minaccia d'infamia al tiranno.

L'altra gemma della ristampa genovese dell'ode rifulge, dissi, nel ritocco della strofe VIII. Ugo nel 1798, a Bologna, postillando un esemplare della prima edizione dell'ode, notava che essa avrebbe richiesto molti ritocchi: « Annovi infiniti modi che io non approvo, molti versi inutili, due stanze, la III e l'VIII, bisognose di gran cambiamento » [1]. Ed il grande cambiamento fu da lui fatto durante i primi mesi della sua stanza in Genova premuta dagli Austriaci; cambiamento grande, ma non più di *modi* soltanto, bensì di pensiero! Il Foscolo insomma nella strofe VIII introdusse un'esplicita invocazione all'unità d'Italia, che mancava affatto nelle stampe precedenti:

Ve' ricomporsi i tuoi vulghi divisi
Nel gran popol che fea
Prostrare i re col senno e col valore,
Poi l'universo col suo fren reggea.

(1) MESTICA, Prefaz. all'edizione Barbèra delle *Poesie*, vol. I, pagg. CVIII CIX. — CHIARINI, *Vita*, p. 5..

Questi versi furon sostituiti ad altri, che celebravano l'Italia madre del diritto, luogo comune dell'enfasi rettorica del tempo, che il Foscolo ha ristretto ora all'ultimo verso. In questi due anni passati dal '97, ben altra Italia gli si è presentata alla fantasia, che non quella togata ed assisa in cattedra con le bilancie e le *Novelle* squadernate davanti! È un'Italia invasa, lacerata, arsa, sanguinante; l'Italia dei patrioti e dei sanfedisti, la Cisalpina e la Partenopea, grondanti in quell'autunno vivo sangue. L'immagine dell'Italia legislatrice cede a quella dell'Italia antica e vittoriosa colle armi, e quei re prostrati da Roma col senno e col valore, sono perfetta antitesi delle « itale teste coronate », curve in quei dì avanti ad Austriaci, Russi ed Inglesi, restauratori di troni.

L'unità di Italia nei disegni politici del 1799.

Ma quest'idea dell'unità d'Italia non era rampollata in quei dì soltanto nella mente del Foscolo. Un gran fervore per questo disegno ardito aveva scosso nell'estate lo spirito dei fuorusciti cisalpini o napoletani raccolti in Genova o riparati in Francia. Fermentavano in quei cervelli i disegni più pazzi e più generosi: si parlava di federazioni, di un'Italia unita dal Po in giù (ed il resto?), di Perugia capitale (e Roma?), e si almanaccavano progetti di aiuti e speranze. Da Nizza, il Porro, un esule scettico, sogghignava di tutto quel farnetichio politico. Unico risultato di tanto fervore furono le due petizioni (1) presentate nelle Assemblee francesi, affinchè la repubblica madre liberasse davvero l'Italia ed anche la salvasse dalla provata rapacità dei proconsoli. Vent'anni di esperienza occorreranno, perchè appaia chiaro ciò che il Manzoni canta nel coro dell'*Adelchi*: nessun popolo soffre dolore, sparge sangue per la libertà altrui!

---

(1) Furono stese due petizioni, l'una in senso unitario, l'altra in senso federativo. Cfr *Memorie dell'Accademia di Torino*, vol cit., p. 100, e la bibliografia ivi indicata.

Delle due petizioni, una fu stesa a Parigi per iniziativa del Botta, e la firmarono il Monti, il Lancetti, il Mascheroni ed altri, la seconda fu redatta in Genova da un esule napoletano, il Cellentani, che poi la portò a Parigi. Niuna delle due potè essere firmata dal Foscolo; quella parigina, no, perchè egli, sincero nella sua fede e buon soldato, quando giunsero gli austro-russi, non corse a rifugiarsi in Francia, ma, interrotto l'*Ortis*, brandì le armi; quella genovese, neppure, perchè quando egli giunse a Genova, certamente dopo l'agosto, erano già partiti per la Francia, il Cellentani, il Paribelli, Teresa Pikler, Monti ed altri, che più si erano mostrati attivi, almeno quanto a progetti. Tuttavia in Genova doveva essere ancor vivo il chiacchierio tra serio ed ozioso, intorno a questi progetti politici. Il *Discorso sull'Italia* diretto allo Championnet, e la stessa ristampa dell'Ode sono frutto di quel brulichio di idee patrie. Idee patrie, però, quelle del Foscolo, ardite sì, a quei dì, ma non più bislacche e strampalate, senza amputazioni d'Italia, senza Perugia capitale. Sopratutto nella lettera allo Championnet vi è la promessa di quella coscienza che neppure nel 1814-15 sarà matura nei Carbonari: fare da sè! Ugo chiede agli stranieri solo un duce, Moreau o Championnet, non soltanto sperimentato come Bonaparte, ma onesto e non reduce da Campoformio! Poi armi, sostanze, sangue italiani! E non c'era ancora nel Foscolo il pensiero, il quale sa di fatalismo, che noi ritroviamo nel Gioia ed in mille altri del tempo e che renderà gli italiani quasi rassegnati a servitù, voglio dire la legge ferrea della alterna onnipotenza delle umane sorti! Qui la grandezza di Roma, anzi la forza trionfatrice di lei, che poi Ugo, nei *Sepolcri*, ebbe a disdegno, non è ragione che giustifichi la presente servitù, ma titolo d'onore, vanto e motivo di risorgimento e di libertà. Alla conquista delle armi sarebbe seguita poi l'opera sanatrice del diritto.

Le ultime liriche politiche.

Questa ode è l'ultima prettamente politica del Foscolo, voglio dire scritta con propositi politici e nazionali, perchè so bene, che i *Sepolcri*, ove Ugo trasfuse tutto l'animo suo, colgono il pensiero politico nazionale ben più e meglio che non l'enfatica ode giovanile. Le quali poesie politiche sono poi, in tutto, tre o quattro: il poemetto *Robespierre* quasi ignoto, l'ode « feroce » ai *Novelli Repubblicani* del 1797, l'ode al Bonaparte; tutta poesia di impeto e fuoco, declamatoria e saettante fiamme di libertà. L'unico che mostri pensiero politico e non sentimento e furore cittadino, è il sonetto a Venezia neutrale! Machiavelli lo ispirò, non i comizi o la sonora tromba poetica di moda! L'unico che mostri assennato e riflessivo sentimento nazionale, coscienza e non roboante sonorità, il sonetto *Te nudrice*, che è del periodo cisalpino, ma si attarda ad uscire alle stampe fino alla prima raccolta di sonetti, che è quella pisana del 1802.

Questioni di date.

La raccolta pisana dei sonetti uscì, com'è noto, nel *Nuovo Giornale dei letterati* e precisamente nel fascicolo di ottobre; comprende i sonetti seguenti in quest'ordine: *Non son chi fui.* — *Che stai?* — *Te nudrice.* — *E tu.* — *Perchè taccia.* — *Così gl'interi.* — *Meritamente.* — *Solcata ho fronte.* — Segue l'ode *A Luigia Pallavicini.* — L'ode *Alla amica risanata* ed i sonetti *Forse perchè*, *Nè più mai*, *Pur tu*, comparvero coi precedenti, in ordine cambiato, nella raccolta milanese edita dal De Stefanis nel 1803; il sonetto *Un dì*, infine, uscì alle stampe nella raccolta fatta lo stesso anno 1803 a Milano dall'editore Agnello Nobile, la quale comprendeva pure tutte le poesie della precedente raccolta del De Stefanis. Cose notissime, ma non inutili per quel che dirò. — Ricordo intanto che degli otto sonetti editi nella raccolta pisana, tre recano la data implicita nell'argomento svolto: infatti il sonetto *Te nudrice* è del 1798, perchè

in quell'anno si discusse nel Consiglio Cisalpino di sopprimere l'uso della lingua latina ed il Foscolo dovette scrivere concitato appunto dal pericolo, che fosse davvero soppresso. La proposta fu respinta ed è difficile supporre uno sdegno a pericolo passato. Il sonetto *Che stai?* è del 1800; o in principio, o in fine, a seconda che si vuole intendere che l'« ultima orma del secolo » sia il finire del 1799 o del 1800. Quanto alla frase « infelice amante » non c'è bisogno davvero di riferirla proprio alla Roncioni: « infelice amante » il Foscolo un po' era, un po' si credeva sempre. Infine il sonetto *Meritamente* fu scritto certamente nell'autunno 1799 o nell'inverno 1800, su le rive del Tirreno, cioè durante le aspre fatiche militari sopportate in Genova assediata. Il sonetto a Firenze poi, è certamente posteriore, come appare dal contenuto, alla dimora del poeta nella città del fiore, e quindi andrebbe collocato dopo l'estate 1799, se avesse fondamento l'opinione, che il Chiarini sostenne e poi abbandonò, che, prima di ridursi a Genova, il poeta, dalle colline bolognesi, — dopo le note avventure di guerra, di prigionia e di rustici amori — scendesse in Toscana a racimolare la scarse milizie cisalpine. Ma poichè il fatto è assai dubbio, resta probabile che il Foscolo lo scrivesse nel 1800 o nel 1801.

Contaminazioni cronologiche.

Basterebbero questi pochi rilievi per rendere certo che il poeta non mantenne l'ordine cronologico, nè nella raccolta pisana, nè nelle due milanesi. Ma c'è di più; mentre tutti i sonetti — più o meno — appaiono ispirati da calda, viva passione, parecchi offrono quella caratteristica arte tutta foscoliana, che io chiamerei delle contaminazioni cronologiche. Paiono cose vissute fuori del tempo, tanto il sentimento che il poeta vi infuse risponde a dati di fatto lontani, sparsi nel tempo, e poi raccolti, rannodati ad arte dal poeta. Somigliano, per questo aspetto, ai *Sepolcri* e più all'*Ortis*, ove serie

lunghe di anni, di avventure, di viaggi, che nel tempo furono susseguenti e, per così dire, sovrapposti, nell'arte si fusero e composero; persino i personaggi, com'è noto, sono compositi, e tale appare la Teresa dell'*Ortis*, che tiene di parecchie donne amate! — Tipico è il caso del sonetto *Meritamente*: quivi all'impressione esterna della natura esagitata e fosca si sposa intimamente l'angoscia, vivissima, del distacco dall'amante. Il pensiero corre alla Roncioni, nè altra può essere la donna così accoratamente rimpianta; ma l'elemento amoroso e quello naturale, sì ben fusi nei versi, nell'ordine di tempo non si adattano l'uno all'altro, poichè la dimora del Foscolo a Firenze nel 1799 non ha nessuna prova. È probabile che il poeta, assediato, irrequieto e torbido, sfogasse in un sonetto descrittivo l'angoscia sua, sembrandogli che la natura esagitata facesse eco alle tempeste del suo spirito. Più tardi, l'angoscia dell'amarissimo distacco dalla bionda Isabella si sovrappose nell'animo suo a quel quadro naturale, sentito l'anno innanzi nell'aspra foga di guerra; ed ecco il dolore nuovo scendere e compenetrarsi nel paesaggio ispiratore del sonetto, e nel sonetto stesso — nel terzo e nel quarto verso soltanto — su la trama del dettato aspro, sgorgato fra foreste ed armi, ecco inserirsi l'accenno vago alla Roncioni!

Manca l'immediatezza.

Valga tutto ciò a porre in luce un fatto rilevante nella lirica foscoliana; v'è in essa la sincerità del sentimento, che egli finemente in sè nota e detta; v'è una viva e continua rispondenza colla natura esterna, cogli elementi di fatto storici e personali: manca tuttavia quella che, non bene, suole dirsi immediatezza. Tra il momento dell'ispirazione e della prima creazione ed il momento della stampa è trascorso del tempo, ed in questo tempo il poeta non ha soltanto limato, ritoccando modi e forme, ma, come già nel *Bonaparte liberatore*, egli

ha incastonato nel dettato antico sentimenti nuovi, ispirati da fatti storici e personali più recenti. Perciò nel breve esame di ciascun sonetto io non cercherò l'ordine cronologico, quasi documento del divenire del pensiero e dell'arte foscoliana dal 1798 al 1802, ma seguirò l'ordine che è nella raccolta pisana; dopo esaminerò i tre sonetti aggiunti dell'edizione De Stefanis e il quarto uscito nella raccolta di Agnello Nobile, come quelli che certamente sono posteriori e segnano davvero la suprema vetta dell'arte lirica foscoliana.

Il son. *Non son chi fui.*

Il sonetto *Non son chi fui*, tutto passionale ed intimo, io credo sia stato posto primo della raccolta, appunto perchè più generale, più largo, non collegato con impressioni esterne determinate, ma solo colle condizioni politiche generiche dell'età; esso rispecchia lo stato d'animo dell'autore e non di lui solo, ma di molti, che la bufera imperversante da tre anni aveva sollevato dai neghittosi, tranquilli riposi, rammulinandoli via via nei vortici di feroci guerre, di errabonde marce e di fughe. C'è lo smarrimento di chi balza d'un tratto in altra, nuova vita, colto ed espresso con rapidità incisiva dal *Non son chi fui*, denso come l'*Ei fu* manzoniano; c'è l'accoramento, c'è la stanchezza della lotta, il languore, la delusione delle speranze politiche, di chi ha vista « empia licenza », là dove sperava libertà; e c'è infine quell'ondeggiamento vago, proprio di chi si risveglia da un sogno e non bene si trova e dice e disdice ciò che egli sente e vorrebbe. Ugo vede secco il mirto e sparte le foglie dell'amato alloro poetico; eppure no, ancora si tiene stretto alla vita per « furor di gloria! ». Attorno, grigiore dovunque e spenti ideali; solo nella nebbia si delinea il caro volto materno e l'ombra di morte! Il Carducci dice questo sonetto alfieriano; meglio forse il Marinoni lo definisce: « romantico, già pervaso dal *taedium vitae,* dal *Weltschmerz* ». Comincia con Jacopo il

grande dolore, la grande delusione del secolo! E bene anche il Marinoni sente in questo sonetto il dettato di « un Petrarca non cristiano », non solo pel sapore che viene dalle molte reminiscenze (persino un verso per intiero è riportato!), ma più pei tentennamenti continui, il volere ed il disvolere.

L'orrore per la guerra.

Tutto nuovo e tale che precorre di ben quindici anni il comune sentire, è l'orrore per la guerra, notevole in lui soldato. Il Foscolo vanterà spesso nelle sue domande e petizioni le sue ferite del '99; ma qui, assai più che nel sonetto *Meritamente,* ove è solo l'affanno delle fatiche guerresche, tu senti la stanchezza e la nausea. Il Foscolo non impugnerà più la spada; durante la campagna del 1805-806 egli, annidato a Valenciennes, avrà cura di armi ed amori. Solo nel 1813, quando tutto un mondo crolla, si ridesta in lui il soldato. So bene che l'« umana strage » è una di quelle interpolazioni posteriori, che comparve solo nell'edizione del 1813, mentre nelle edizioni 1802 e 1803 si leggeva quivi « fame d'oro ». È chiaro che il Foscolo nel 1813, avvolto da polemiche e nemici, non desiderava più fare una così pubblica e sincera confessione dei suoi peccati di giocatore e di eterno petizionario di aumenti ed assegni di paga; ma è altresì vero, che la frase, incastonata nel 1813, non fa che raccogliere e stringere il concetto, che era già nei tre primi versi della quartina, e sigillarlo, per così dire, con l'esperienza tremenda d'altri undici anni di umana strage. Donchisciottesca la frase non mi pare, come parve al Carducci; posta nel 1813 sì bene a chiusa della quartina già nemica a Marte, a me pare segni un momento come di elevazione del suo spirito, che sale a guardare i fatti umani dall'alto, come il Giusti nel *Sant'Ambrogio.* Non è più il pacifismo idillico ed ingenuo del settecento, che credette finite le guerre per opera della massoneria, nè possiamo dire al Foscolo, come al

giovin signore pariniano: e tu naturalmente il sangue abborri. Anzi la nausea e l'orrore del sangue sono sensi tanto più alti e profondi, in quanto emergono da uno sfondo tragico di pessimismo pensoso, di dolore universale, che pervade questo sonetto scorato, ove l'uomo si sente già, come nell'età romantica, schiavo di forze superiori. È il primo accento che contraddice l'ottimismo filosofico del secolo XVIII, il quale orgogliosamente credette rifare il mondo secondo i suoi disegni preconcetti. E v'è nella stessa frase quella densità concettosa dell'antitesi, che ci fa pensosi, come quando leggiamo nel Manzoni celebrata la santità del matrimonio colle parole: « e l'amore venir comandato e chiamarsi santo. » Qui e là v'è alcuna cosa di supremamente vietato — la strage là, l'unione della carne qui — la quale ad un tratto schiude le sue ritorte e si concede ampiamente; là si diffonde allora un'onda di giubilo, qui s'insinua il ribrezzo e l'orrore.

L'idea fissa di darsi morte.

Conseguenza di questo pessimismo così vasto è l'insistente idea di darsi morte; idea fissa di Ugo parlando, scrivendo, poetando. Ugo poeta vive in compagnia di Jacopo, di cui egli viene allora scrivendo, ed il vivere di Jacopo è un correre alla morte. Se non che Jacopo si uccide per amore e per carità di patria; Ugo invece è più pienamente e sinceramente se stesso nelle liriche, ove la mania di morte trova quel freno che davvero la vinse: amore per la gloria, amore per la madre. Siamo ancor lontani dal cupo dolore leopardiano nel Dialogo *Del Parini ovvero Della gloria*, e dall'amarissimo strazio di Giacomo privo dell'amor materno! Nè qui in questi sonetti, tutti grondanti di lacrime e di passione, v'è quel « conforto unico ai mali », che sarà nell'ode alla Fagnani la bellezza delle forme. Sonetto vivamente soggettivo e tutto di passione o di sentimento, tutto riflessione ed analisi interna, niente visione, se non in quel subito bar-

baglio rosso, che è in quel vestirsi di sangue, che guizza al sesto verso; la quale eccezione pone veramente l'orrore guerresco, che ritornerà nella Maratona dei *Sepolcri*, in vetta del pensiero ispiratore. Così, cecità della mente e cuore pervertito hanno rilievo, posti al centro, fra una visione — il sanguinoso manto — ed un'idea — l'umana strage —; ed è additato nella follia guerriera il pervertimento dell'intelletto e del cuore. L'idea qui è tragica, ma era già stata dal genio di Orazio umoristicamente pensata ed espressa; pazzi per bellico furore sono, secondo che attesta il filosofante Stertinio, Agamennone ed Aiace. E tutto il pessimismo si accoglie lì appunto nel proclamar ceco l'intelletto, ritenuto fino allora infallibile; guasto è il cuore e gli affetti son traviati da quello!

Il son. *Che stai?*

Il sonetto *Che stai?* nel suo insieme non è dei più belli del Foscolo; troppe reminiscenze di Dante, del Petrarca, del Parini, dell'Alfieri, di noti aforismi: poi rime aspre, avvolgimenti sintattici, che ne attardano il pensiero e l'armonia. Il Marinoni lo giudica « lontanissimo dalle melanconie elegiache della prima giovinezza »; approvo, se per melanconia elegiaca debba intendersi la sentimentalità, ossia la melanconia per la melanconia. Ma di tristezza profonda e tragica è pervaso tutto il sonetto; psicologico, analitico, solenne come confessione a se stesso, pieno d'affanno nella ricerca di un perchè alla vita, questo sonetto è meno pessimista del precedente; meno sicura o assoluta è nel 5° verso e nel 6° la condanna della vita fatta in forma ipotetica. Esso pone in alto uno, uno almeno dei suoi valori, la gloria, anzi, più esattamente, quella gloria letteraria, che l'edace logica del Leopardi dissipa nel dialogo *Del Parini*. Ancora, segnato e reso più sensibile nel trapassare del secolo, quel senso indefinito di risveglio, come da un sogno, che si afferma nella prima quartina

del sonetto precedente. Il dì natalizio, il chiudersi di un anno e, assai più, di un secolo, sogliono essere istanti di riflessione, e ci pare quasi che la vita nostra personale e la pubblica debbano inaugurare alcun che di nuovo e chiudere, precipitandolo nel passato, un fardello d'errori, di dolori, di delusioni. Quest'esame di coscienza sa fare il Foscolo poco più che ventenne e ritrova senza risultato — ai fini della gloria — i quattro lustri vissuti; perduti ed impediti gli affetti, che, pur senza gloria, potrebbero sostenerlo — la madre — la donna amata — la patria; i tre affetti di Jacopo Ortis! Perduta la serenità e la calma, aspro il carattere, avvizzita la giovinezza precoce. La prima terzina è una serie di tramonti; la seconda terzina a fatica alza ancora un'insegna, una bandiera; quella della gloria, già sollevata nella seconda quartina e ricaduta come per stanchezza. Ora egli circoscrive il suo pensiero; fama letteraria sarà la meta sua, perchè « altamente oprar non è concesso ». Senti che il « furor di gloria » s'è distolto dal pensiero di guerra e di libertà « feroce ». V'è una stanchezza non rassegnata, ma accorata di cittadino.

Delusioni d'amante, di figlio o di cittadino?

Chi nella frase « disperata amante » vide un termine *post quem* per datare il sonetto — che verrebbe a cadere dopo il 9 gennaio 1801, giorno delle nozze di Isabella Roncioni col marchese Bartolomei — ricordi pure che del 9 febbraio 1801 è il trattato di Lunéville, che confermava i patti di Campoformio. Così comprenderà come Ugo potesse chiamarsi « infelice figlio », poichè gli era conteso di riabbracciare la tenera madre, e capirà ancora come egli chiami se stesso « senza patria »; ora il poeta sente cadersi di mano le armi che per un anno combatterono austriaci, sostenute dalla speranza che, se non Napoleone, uno, uno almeno — fosse Championnet o fosse Moreau — liberasse l'Italia per l'Italia, e non per Francia. Ma Championnet era morto, Moreau

lontano e presto esiliato; solo giganteggiava l'odiato corso, che su su saliva da laghi di sangue anche italiano. A che la legione italiana dell'anno prima? A che i morti nostri della Trebbia, di Cassano, di Genova? Per far più grande il trionfo del fatale console! Ed allora l'ultimo verso del sonetto ci sembrerà esprimere il programma della vita e dell'arte del poeta; cercare la gloria, ma non nelle adulate reggie, bensì nelle libere carte. E così fece! Sonetto nobile, se non bello! Porre a meta della vita la gloria è paganesimo, ma paganesimo morale, non paganesimo estetico, che ispira le odi amorose. Virtù civile, ma virtù che suppone la povertà, la persecuzione, e risolve l'edonismo estetico delle odi, che pure sono contemporanee, in una austera, stoica fede nella virtù, apportatrice di non goduta gloria nell'età future. Si nota — è vero — l'assenza strana di un premio più vicino e più goduto alla sua fiera e diritta arte; il premio della gioia intima della coscienza. Il giovanetto poeta ventiduenne è ora tutto ondeggiamenti e brancolamenti; oscilla fra la fede nella virtù e la fede nella bellezza; la virtù civile identifica colla gloria; nel tumulto di passioni l'idea più costante e fissa è vincere la morte, vincerla per sè, fare che la vinca la donna che egli celebra! E dall'impulso di due passioni — furor di gloria, indomita libertà — egli si lascia portare ad una fede: la giustizia dei posteri! Le libere carte daranno un dì giusta fama al poeta, vergine di servo encomio. Tacito è il suo ideale: egli sarà ammirato, come lui, dalle generazioni che lo chiameranno antico, come antico è l'autor degli *Annali* fierissimi, austeri! Tu presenti fin d'ora che « ai generosi — giusta di gloria dispensiera è morte »!

Il son. Te nudrice.

Del sonetto *Te nudrice*, il primo, in ordine di tempo, di quelli editi nella raccolta pisana, Giosuè Carducci scrive: « ha solo valore di documento storico e del resto è inferiore a quello dell'Alfieri sulla soppressione della Crusca, anzi ad essere franchi procede fra grandi avvolpacchiamenti di parole un po' slombato ». Ed è giudizio retto, benchè severo verso un poeta ventenne: giova dar rilievo, credo, a queste o quelle tendenze di gusto, di forme, di modi di sentire e di esprimere, che si svolgeranno piene e mature più tardi. Alla fine fa parte della raccolta pisana per comodità editoriale, ma precede tutti gli altri — quanto al tempo — almeno di due anni, ed è assai più giovanile di ispirazione. È ancora un sonetto *esterno*; la materia non è intima, nè tratta dal cuore; è compagno dell'ode a Bonaparte, men tronfio, meno rettorico e più sentito, anzi più doloroso, ma non ritrae vasto e profondo il mondo interno; solo un fatto, un dolore! Nobiltà anche qui, non arte, perchè non intimo sentire! Reminiscenze e spunti al solito non mancano, ma senti ancora il lavoro di mosaico, l'incastonatura; v'è posta la frase, ma non è passata attraverso all'anima. Del resto in questo sonetto mediocruccio tu aspiri da lontano il profumo delle odi e del capolavoro. Il gusto per la poesia figurativa è palese; ogni idea in questo sonetto si trasforma in visione. Vuole dire: il tuo linguaggio antico, o Italia, fin che era vivo, ti dava prestigio e preminenza fra gli altri popoli? Ed ecco una scena, un quadro: l'Italia incoronata d'alloro. Visione non nuova, anzi vieta e scolastica, lo so; ma anche la divisione d'Italia è vista, e la figurazione è espressa con biblica frase, che ti ricorda il *diviserunt vestimenta mea*. Così lo *stemperare* del linguaggio è assai più che il *temperare* del Parini e dei *Sepolcri*, alcun che di *visto*, uno svigorirsi per discioglimento, e per noi, dato l'uso odierno della parola, sa di impiastricciamento e diluizione, a modo che fanno i pittori delle tinte, sciogliendole. Anche nell'ironia il Foscolo *vede*: ora gli si presenta innanzi un'altare disposto come per un rito pa-

gano, e l'Italia personificata sacrifica al proprio Genio. Se non che qui il sacrificio, per strazio, perde il suo valore solenne, antico, ieratico: il sacrificio non è più qui — come nei *Sepolcri*, ove il Parini appende corone a Talia, o come nella ode alla Fagnani, ove la dama appare a lui solo sacerdotessa — atto di gratitudine al Dio a lui caro; qui, per converso, la vittima è tale cosa che al Genio di una nazione è carissima e profondamente sua, è quasi lui stesso. Ed è ironia fine perciò, come se il Parini a Talia, che gli ornò del suo riso i canti, avesse arso sull'altare il dono stesso di lei, i bei carmi sorrisi dalla bella Musa! Piace nel 1798 vedere ergersi difensore della grande lingua madre, questo greculo imberbe, che l'anno innanzi, dedicando alla città di Reggio l'ode a Bonaparte, confessava di essere « balbettante da soli quattro anni in Italia ». E nobile, ardito è di pensiero questo sonetto; chiamare i francesi « vincitori » chiaro e netto nel 1798, fra tanto fragore di plauso dei « patriotti » adoranti « la repubblica madre », era sincerità cruda, audacissima; lembo di verità natante su la marea schiumosa di rettoriche bugie! Ah di pensiero, no, no, avvolpacchiamenti! Queste erano sì arti ben note, ma fra i « patriotti » del tempo. Il Carducci accenna ad artifici di parole, ma saranno tali gli aggiramenti di forma, e la forte prolessi dell'oggetto nel primo verso, che è così pariniana, così foscoliana e cara nei *Sepolcri*, quando egli alza la voce a dire: « E me che i tempi ed il desio di gloria... »? Certo l'idea che s'informa nel sonetto è limpida, sincerissima, ferma nella mente del poeta che la esprime quasi con le stesse parole nello *Esame delle accuse* al Monti, e nell'*Ortis*, colla lettera 11 settembre.

Il son. *E tu*.

Amore e storia, anzi meglio, amore gentile su sfondo grigio cupo di invisa antichità medievale, ecco il sonetto *E tu*, ispirato al Foscolo da Firenze dopo la prima permanenza in Toscana. Sonetto bellissimo, che pare preluda a taluna delle grandi odi carducciane, ove alla donna amata fiorente di giovinezza e di grazia è dato per sfondo il medio evo; ma qui la figura femminea è fatta emergere a sbalzo e per contrasto — non di ciò che è giovane e vivo, su ciò che è vetusto ed avvolto di sogno come fa il Carducci nella *Chiesa gotica* — ma della gentilezza, della soavità, sull'orrore fosco di passione e di odio. Ugo ha dimenticato Firenze, ove spandeva grazia e gentilezza Beatrice passando; il Carducci nella *Chiesa gotica* ha rievocato Dante e Beatrice e l'amor gentile fiorito sotto le cupe volte di una chiesa nella Firenze duecentesca, soltanto per affermare la sua predilezione pei ridenti culti pagani:

> . . . . . Vederti, o Lidia,
> Vorrei tra un candido coro di vergini
> danzando cingere l'ara di Apolline
> alta nei rosei vesperi
> Raggiante in pario marmo tra i lauri,
> versare anemoni da le man, gioia
> da gli occhi fulgidi, dal labbro armonico
> un inno di Bacchilide.

La Firenze medievale del Foscolo.

Benchè un pò attorta e farraginosa nella sua densità, la parte più nuova del sonetto è appunto quella che reca la visione di Firenze medievale. In pieno classicismo parrebbe a prima vista quasi un preannunzio del gusto romantico, tutto volto al medioevo; ma non è. Qui il medioevo appare, non idillico e sentimentale, ma avvolto di torbida e fosca nebbia; età di aspra ferocia, ma di vita però, in antitesi al presente che è *morto*. Fiorisce tuttavia oggi gentilezza e femminea grazia, e la bella giovinetta pisana, Diva, movente con grazia olimpica i piè leggiadri, spirante ambrosia dalle chiome lucide, emerge come tenue fiore ellenico, trapiantato fra

l'arcigna severità della turrita Firenze medievale. Guizza sotto, inespresso, un concetto affine a quello che è nella chiusa dell'ode alla Fagnani; la « grave » arte italica, il grigiore dei palazzi e delle torri, dagli aspri bugnati, s'aggentilisce al soffio della grazia greca. Senso ingiusto e scorretto del nostro medio evo, concepito come tutto arme, tutto sangue, senza la dolcezza infinita dell'amore mistico del dolce stile nuovo. Schizzato così rapidamente, appare un medio evo senza chiese, senza Madonne, senza scultura, senza la squisita nostra pittura, con una glabra ossatura pietrigna, che esprime ferocia e guerra; e poesia, fin poesia, è bieca, e *fiero* è il suo vate. Intravedi solo partiti, fazioni, cozzi d'arme e, lontano, un papa in furore, che ti ricorda il Foscolo del *Bonaparte liberatore!* Un medio evo insomma senza cristianesimo che temperasse il furore e l'ira; e come Lidia nella chiesa gotica diffonde un raggio di gaiezza nella penombra paurosa del tempo cristiano, così qui bionda e soave, Isabella sola vince la tetraggine della Firenze turrita e chiazzata di sangue. Nei *Sepolcri* e pòi ancora nelle *Grazie* ritornerà la visione di Firenze, più mite e dolce colà e lunare, ma per tre volte senza chiese, senza pitture, senza arte. Santa Croce è tempio nazionale, non cristiano! Nei *Sepolcri* Firenze è sotto blanda carezza lunare, splendida per le sue campagne, mite, sognante; gloriosa per tombe dei grandi. Non altro! Come il Foscolo, così il Goethe: il « barbaro » si affretta per l'Italia centrale in corsa verso Roma, nè degna di un guardo Firenze. Anche qui Firenze vivrà nei carmi (ma ne l'arte no?); Firenze è sentita nell'immensità del paesaggio a volo d'uccello, come si diceva, e l'Arno, dantescamente sdegnato, saluta frettoloso la sua sponda, quasi come un dì, quando i lupi popolavano la « sciagurata fossa » (1).

(1) Il Tieck, romantico tedesco, pochi mesi prima che il Foscolo descri-

Terzo vanto — inanellato non senza stento ai due primi, cioè a quello poetico e del paesaggio — la latinità, che parve accogliersi in Firenze più che altrove. Adunque Firenze non rifulge di luce propria: accoglie lo splendore di Roma, non irradia fulgori suoi? Fu nel miglior caso la primogenita di Roma! Ugo amò Firenze ed odiò Milano, la crassa, opima città faccendiera. Ma fu amore lento a nascere il suo; sorto quasi solo dopo la lunga dimora a Bellosguardo, quando molte donne gentili fecero amare la città del fiore; le donne gentili,

vesse Firenze notturna nei *Sepolcri*, nel 1805, ritraeva così la verde convalle fiorentina scendendo dall'Appennino verso il tramonto:

> Endlich den letzten Hügel hinauf,
> Und unter mir
> Das weite, blühende Thal,
> Rings die Gebirge,
> Die herrliche Stadt
> Im Glanz der scheidenden Sonne;
> Das Abendroth erglänzt
> Im vielfachen Purpur;
> An den Felsen und die Gebäude
> Brennen im Strahl
> Und hundert Villen
> Erglänzen fern und ferner,
> Der Himmel spielt mit Grün und Blau.
> Und hüpfende Lichter
> Lachen auf dem Strom.
> Süsse Dämmrung
> Tritt aus dem Aether
> Die Welt umfassend.
> Und in schweigender Rührung
> Empfängt uns die dunkelnde Stadt.

(*Gedichte*. Dresden, Grimmer, 1834).

Impressioni di tramonto, anzichè lunari; ma del paesaggio sono colte le stesse note che nei *Sepolcri*, la molle, fiorita convalle, il verde, le fitte case. Impressionismo puro e sensistico; senza anima di poeta, senza storia. Vedasi l'Arno del Tieck, tutto luci e colori, e l'Arno del Foscolo qui nel sonetto, tutto memorie ed immagini storiche!

ma l'arte no, in quella Firenze mai esplorata, mai cercata nè vissuta da lui nelle sue chiese, nei palazzi, nei suoi musei!

Il son. *Perchè taccia.*

Quando esamina il sonetto *Perchè taccia,* il Carducci, un po' severo giudice fin qui dei versi giovanili del Foscolo, scioglie d'un tratto un inno d'ammirazione e scrive: « Ecco i tre [sonetti], *E tu nè carmi*, *Perchè taccia*, *Meritamente*, mirabili di novità, di purità, di movimento, vera lirica infine dell'affetto superiore ed intenso trasformato ed idealizzato nel fantasma... Sono i tre momenti dell'amore, l'ammirazione, il tremore, il dolore. Ma chi aveva dopo il Petrarca cantato mai così? Ma chi alla estasi ed al gemito del Petrarca aveva saputo mescolare quel profumo e quel fremito di ionia primavera? Chi nella toscana eleganza della forma petrarchesca aveva mai saputo condurre la purità della linea attica e la mollezza della voluta corinzia con tanta pacata sveltezza? ». Certo pensava a quei tre sonetti il Carducci, quando, poetando intorno al sonetto, scrisse che Ugo il pianto gli diè dell'usignuolo. A tanta ammirazione del Carducci, e poi di ogni critico, acconsentiamo plaudenti, pur procedendo ad analisi e rilievi che giustifichino il plauso o lo limitino. Chi mai svolse un sonetto con maggior ordine di questo che par quasi condotto su uno schema? Ecco nella prima quartina le sue esitanze a parlar d'amore con lei, con se stesso, il tremore e l'ansia di chi, pur su la carta, si confida; poi nella seconda quartina, ecco dedotta la conseguenza; svelarsi dunque, confidarsi con la natura! Fin qui senti Petrarca fuso col gusto alla moda gessnero-bertoliano, rugiadoso ed idillico: ritrovi la Natura eterna testimone degli affetti gentili coi suoi rivi, coi solitari boschi ombrosi, con gli scogli e le rupi. La rispondenza tra paesaggio ed affetti non è ancora così profonda ed intima, parmi, come nel sonetto *Meritamente,* ove è tutto un intreccio, un complicarsi, stretto,

intimo dell'un ne l'altro, senza meditati a capi e sospiri metrici, che paiono soste per cercare.

> Qui affido il pianto e i danni miei descrivo,
> Qui tutta verso del dolor la piena.

Non mi commuove! Non le reminiscenze soltanto raffreddano, ma sopratutto l'inerzia passiva della natura, il bosco senza fremiti, senza sussurro, senza nulla che risponda. Oh, ma le terzine sì, sono calde e passionate e vivissime; ma sono tutte sue, foscoliane, di quella sua poesia descrittiva della bellezza umana, tutto rilievo di linee e colori ed effetti di passionati sguardi e sospiri, che ti rivelano il poeta dell'ode *Alla amica risanata!* Anzi, lodando il sonetto, rilevo pure che, via, è un po' un doppione; qui « grandi occhi ridenti » e là pure « occhi ridenti », nonchè « i grandi occhi che ritornano al sorriso »; qui « rosea bocca », là « rosea guancia »; « qui cari accenti », là « armoniosi accenti »; qui le « divine membra », e là « le dive membra »; qui « rilucenti, odorati capelli », là « trecce nitide per ambrosia recente ». Senti un po' lo schema insomma e, perchè no? la ricetta della bellezza classica! Il Manzoni la conobbe, e ridendo ci presentò nell'*Ira di Apollo* il Dio che spira

> ... da la chioma odor d'ambrosia fina!

Poesia di senso, tutta vista e profumo e suono e fulgido splendore d'occhi; tuttavia, se non ancora c'è una rivincita di spiritualità, che ci dia la natura colorita del suo io — come già vedi nel sonetto *Meritamente* — tu senti qui alcunchè di più profondo ed intimo che prima non v'era; la bellezza delle forme scende giù giù nell'animo di lui, e lo commuove e lo fa piangere. L'ultimo verso è divino. E inapprezzabile è quell'*alfin*, che ti dice il sollievo di un cuore che ha invocato il pianto e si è finalmente spietrito. C'era come un groppo in

lui e l'anima era indurita ed aspra di ricordi, di delusioni, di meditazioni fosche; il tepore della bellezza lo ha sciolto in pianto, come la neve soffiata e fatta gelo di dantesca memoria.

Il son. *Così gl'interi giorni.*

Diresti il sonetto *Così gl'interi giorni* dettato da un Petrarca notturno, ammodernato alla settecentesca. Petrarca tu lo senti nelle reminiscenze, nei toni ed in quella confidenza colle cose campestri, in quel languore sentimentale, che lo faceva caro agli arcadi sentimentalissimi dell'ultimo periodo. Non sono io il primo che paragono il sonetto alla canzone *Di pensiero in pensier*, oppure all'altra *Solo e pensoso*. E sarebbe poesia ammanierata, piena, come dicono, di posa, con quel suo errar di notte nei boschi e di notte ancora prostrarsi lungo il ruscello, mentre la luna fruga tra il frascame e spia il pallido poeta, se il Foscolo giovanetto non avesse davvero vissuto così, ed anche non avesse, fino ad un certo punto, sentito così, e goduto di così sentire, mostrandosi con compiacenza sempre concitato e melanconico, irrequieto e torbido; sereno ed ilare mai! Forse, su di un fondo di sincero carattere si era venuta a posare la moda; perciò i gusti contradittorî della solitudine e poi... del far sapere a tutti che si ama star soli; il che suppone già un piacere che si attende dagli uomini; l'onor di filosofico talento! — Qui, più che la pateticheria nittofila alla moda, trovo degno di rilievo il contrasto fra le piaghe, che in lui hanno aperte la fortuna (l'eterna nemica di Ugo, che la accusa pur nei *Sepolcri!*), la perfidia degli uomini, lo stesso amore, in quanto è ansiosa passione, da una parte — e dall'altra l'obliosa calma, che il pensiero della donna gli infonde, e la nostalgia accorata di rivederla, la quale geme nell'ultimo verso. Solo nella visione — oh vedere, vedere! — della scultorea bellezza di lei e nel fulgore ardente dei suoi sguardi si placa la struggente ira che entro gli

rugge. Presenti l'ode *Alla amica risanata*, e diresti questo sonetto trapasso dalle liriche psicologiche intime alla classica ode; qui il vecchio motivo della lontananza dell'amata è trattato per via di antitesi con gli elementi presenti, le note cioè di paesaggio e di sentimento che circondano il poeta. A voler fare — se fosse il caso — della trattatistica psicologica, si rileverebbero qui sentimenti di dolore e di melanconia destati dalla scena notturna, che rievoca colla sua tristezza gli amari affanni d'amore e d'odio; ma più là v'è un sentimento rappresentativo, che è destato, non dal quadro presente orrido, bensì dal rifiorire, fra quel buio rotto da fioca luce, della cara immagine di lei. Essa scioglie in un sospiro di nostalgia il dolore, e pare inviti il poeta misantropo a ritornare nelle lucenti sale, ai «cori notturni». Finiscono le passeggiate del solitario discepolo di Gian Giacomo e si annunzia il cantore di Antonietta risanata, del fascino della sua divina presenza, della sua bellezza, non più selvaggia, ma culta. Boschi, luna, rivi, temi tutti dell'Arcadia lugubre, presto dilegueranno. Pure è un lento e accorato addio quello che il poeta dà ai vecchi temi arcadici! Ricorrono frasi a lui care che già troviamo nei versi giovanili e nell'*Ortis*, come il palpar le piaghe del cuore, ed alcuni bene pongono a riscontro di questo sonetto quello puerile *Quando la terra è d'ombre ricoperta*. E come si indugia nel rilevare note di colore, brividi notturni e silenzi delle ombre mute! Solo nella seconda quartina l'attenzione dal di fuori è volta all'interno, ed allora d'un tratto la poesia si fa strettamente soggettiva ed il paesaggio è lasciato lì fuori, inerte, senza echi nel cuore, come cornice giustapposta, mentre lo spirito del poeta confabula con se stesso e subito si estrania, assorto nel pensiero di lei e del potere suo serenatore. Vero è che il motivo primo che induce la calma tranquilla, può venire dal silenzio esterno e da

questo attenuarsi di luce, di suoni, che avvolge la natura ed il poeta di sopore, come è ben rilevato nel sonetto *Forse perchè*; ma se il fatto è vero, tanto più notevole è il valore della testimonianza di Ugo che, sentendosi quetare lo spirito, non ne attribuisce la causa alla natura esterna, bensì soggettivamente al pensiero di lei. D'altronde la calma esterna non avvolge qui di sopore lo spirito suo, come nel sonetto *Alla sera*, ma, se queta l'ire e dissipa il rancore contro il destino nell'affievolirsi di ogni altro sentire, tuttavia alto e vigile emerge il pensiero dominante di lei, sì ben raccolto in quella struggente nostalgia dell'ultimo verso; felicissimo furto al mediocre Lamberti!

Il senso della notte.

È tutto foscoliano e nuovo è questo sentire la notte. Young nel silenzio e nella tenebra sente lo spirito suo disviluppato dai lacci della carne salire e ricongiungersi a Dio; Novalis si inebria nella dolcezza dell'infinito, che è nella morte sospirata; Ugo nell'*Amica risanata* e ne *Sepolcri* popola di visioni spettrali le sue notti, ed ecco Saffo e Talia, errante come spirito d'insepolto, e le larve di Maratona e gli ululi che destano le madri esterrefatte; solo Firenze lunare sogna di notte le sue glorie italiche. Qui no; qui la notte non è spettrale e l'orrore, non raccapricciante, è quello naturale e realistico; freddo, nubi, ombre, gorgoglio d'acque! Pure con acuta nota di sincerità il poeta, adorator delle forme, nella notte sente la nostalgia della visione della donna. Erompe all'ultimo verso a guisa di uno sprazzo, come la parola, così l'immagine della luce, sì che tu dimentichi che sia luce per figura e ne senti l'efficacissima antitesi col tema notturno (1). Par

(1) Nel carteggio inedito colla contessa Martinengo, posteriore di cinque o sei anni ai sonetti, si trovano, attesta il Da Como (*Rivista d'Italia*, 31 gennaio 1919, pag. 54) queste sentenze: « Meglio perdere più giorni che una sola notte »; di notte egli studia di più e gode quella mesta e santa tranquillità divenuta « la parte strumentale della sua anima ».

quasi un grido quell'appello *Luce degli occhi miei*, che non è frase nuova, anzi è un emistichio rubacchiato! Ma il furto è fatto cosa sua dal Foscolo per l'originale, personalissima arte di incastonarlo nella roba propria, anzi di farne sigillo al sonetto; mossa risoluta, ardita, come di chi si libera sospirando dal vieto, dal convenzionale ed afferma baldo se stesso.

Il son. *Meritamente*.

Credo anch'io bellissimo — e forse il più bello — il sonetto *Meritamente*, anche con quella sua mossa iniziale che sa di scolastico, derivata com'è da Properzio e dall'Ariosto; ma qui il gusto romantico della rispondenza fra paesaggio e stato d'animo ha recato il suo miglior frutto, cioè un tutto ben fuso, ove lo spirito agitato del poeta e la stessa sua vita fuggitiva e guerriera appaiono veramente tempesta fra le tempeste. Pure la corrispondenza non è identificazione, anzi l'originalità grande del sonetto sta in questo appunto che le due tempeste — quella esterna, che è nelle cose, e quella interna, che è in lui — se si assomigliano per quel flagellare di passioni che salgono, s'accavallano e prorompono, per quel ribollio fervido come di spuma, voglio dire, di ricordi, di rimpianti e di frânte speranze — in ultimo non si compongono, nè si adagiano l'una nell'altra, anzi cozzano fra loro: terza tempesta, come quella furiosa di due turbini che s'incontrano. La natura, agitata per conto suo, è leopardianamente insensibile all'angoscioso grido del poeta, ed i venti del Tirreno, sordi, strappano e disperdono i singulti del poeta; l'ululo dell'uragano vince il gemito di lui. Sono impressioni vivissime, dirette, che ognuno può aver provato in una fosca giornata di tempesta, avanzando lungo le scogliere di un molo tra schianti e fragor d'onde e sciabordii d'acque e sibili di venti. La prima quartina è stupenda di verità e di sentimento. Egli è solo e la solitudine amorosa che egli volle, ora, per crudel con-

trappasso diretto, si è fatta solitudine piena, completa di tutto. L'aspra, esagitata natura lo avvince, lo sopraffà quasi per castigo, perchè egli seppe abbandonare la tenera amica pietosa di sue pene. Questo il motivo poetico: perduta lei, tutto, tutto gli è ostile; la natura prima, che lo flagella e gli strappa dalle labbra la voce e via la disperde; poi gli uomini, gli Dei, le spergiure genti. Se alcuna cosa ancor riluce alla sua stanca anima è sempre là, nel ricordo di lei, del bel paese che le fa corona, del soave sospirare suo, pieno di rimpianto. La seconda quartina e la prima terzina non sono più tragedia di affetti fra tragedia di elementi sconvolti; sono dileguo di speranze svanite e luccichio lontano — fra il buio — della bellezza fiorente di lei, del suo delicato affetto. Certo il bel paese fiorentino, ove la bella sospira, è riposata immagine, che si contrappone alla tempesta, la quale flagella le Alpi di onde e di venti, ed alle rupi liguri, alle atre foreste; così l'anelare di lui si contrappone al dolce sospirare della amata. Egli si illuse che tempo, fatiche, viaggi, rischi fossero ristoro almeno alle piaghe del cuore; ma non sono! Le angoscie fisiche non quetano le ansie dello spirito, ma si aggiungono a quelle, ed Amore lo perseguiterà fin oltre il confine della vita. Rispunta il vecchio motivo arcade e secentista; l'amore proiettato nell'al di là, delizia ancora ed ancor strazio del cuore. Poesia d'analisi psicologica, ove cozzano tre elementi — la passione, che tutto vince — la natura esterna in quanto è sorda ai nostri affanni, pur quando pare esprimere passioni simili alle nostre — il volere dell'uomo che si sforza di vincere la passione, e cerca e cerca la quiete interna, invano illudendosi di trovarla nelle fatiche e nelle cure esterne.

L'originalità del sonetto.

Il sonetto segna un grande progresso in confronto delle poesie più giovanili; l'orrido del paesaggio non è più quello ossianesco accattato sui libri: tempeste, flagellati scogli, foreste paurose sono natura sentita e lembi di vita; quel Tirreno mar in una poesia dell'ionio e veneto Ugo, balza fuori col tono sicuro di cosa autentica, e Jacopo Ortis commenta colle sue lettere viaggi, fatiche, fughe, qui accennate [1]: così nel dodicesimo verso quella nota sanguigna, sì viva e quasi sottolineata dalla rima insolita, sembra pregnante e doppia, perchè entro sanguina il cuore e fuori piove sangue.

Eccoci intanto davanti al paesaggio ligure celebre per la sua serenità, sorrisa d'azzurro e di sole, ritratto in un momento di orrida tempesta: nordica visione sotto italico cielo!

Il paesaggio ligure nel Bertola, nel Foscolo e nello Heinse.

Per converso pochi anni innanzi un tedesco, Wilhelm Heinse, scendendo in Italia, salutava nel suo *Ardinghello* (1787) al valico dell'Appennino il bel Tirreno con alato entusiasmo classico: « Wie ich aus dem fruchtbaren grossen Thale der Lombardey, von hundert Flüssen durchströmt, das seines gleichen in der Welt nicht hat, durch die wilden kahlen Felsenkrümmen des Apennin hinauftrat, und endlich aus der Bocchetta hervor, von heitern Lüften umspielt, das die Locken um meine heissen Schläfe flatterten, oben auf der Höhe das tiefe breite Meer unter mir glänzen sah, vom süssen Strahlengewölk des Abends umlagert: Gott, wie ergriff das mein Herz und alle Sinne! wie die Thetis Homers mit einem Sprung von Olymp hätt ich mich in die ewige Lebensfülle hineinstürzen, und wie ein Wallfisch darin herumtaumeln und alle meine Leiden abkühlen mögen. Jch blieb hier die Nacht bey einem alten Schäfer, der Chronik der Gegend; und sah die Sterne auf und untergehen und das Weltlicht wieder erscheinen, und thronte so über Italien, dies Paradies mit allen seinen Bewohnern von Anbeginn der Zeit, Menschen und Thieren

(1) Lettera da Ventimiglia, 19 e 20 febbraio.

und Pflanzen und Bäumen, und ich, machten ein friedliches Eins; so rein und heilig zerflossen war meine Seele... Jch sah hinaus in die unermessliche Sphäre von Gewässer, und die ungeheure Majestät wollte mir die Brust zersprengen; mein Geist schwebte weit über der Mitte der Tiefen, und fühlte ganz in unaussprechlicher Wonne seine Unendlichkeit.... Hier ist ewige Klarheit und Reinheit; und alles Kleine, was sich in den Winkeln der Städte in uns nistet, wird hier von den grossen Massen weggescheucht. Wie dort die Seealpen aufsteigen! gleich Helden bey Aspasien und Fhrynen; wie die zarte Linie am Horizont sich so weich herumründet! in den Ocean hinaus möcht ich; wie klopft mir das Herz» (1). L'età romantica indusse i poeti

(1) Cito l'edizione SCHÜDDEKOPF, Lipsia, Insel-Verlag, 1902 (*Sämmtliche Werke*, IV, pp. 89-90, 92-93).

A riscontro della poesia foscoliana e della prosa del Heinse si legga il seguente sonetto di Aurelio Bertola:

Perchè volle il destin che a te piegassi
Sì tardi, o di Liguria alta reina,
Io che a l'emule tue fra l'ardua alpina
Catena e il nostro mar volsi già i passi?
Certo io sapea che qui congiunta stassi
Punica industria e maestà latina,
Che specchiansi entro magica marina
Dipinti colli, e preziosi sassi,
Che rupi, ove inaccessa i tuoi stendardi
Agita libertà, di frutti e fiori
Mano più che mortal cosparse avea.
Ma poichè pasco nel tuo sen gli sguardi
Dico, levato di me stesso fuori:
Ed io sì poco di costei sapea?

Sonetto bello e concitato, ma lontano dall'orgiastica passione del Heinse, che vorrebbe struggersi materia fra materia nelle onde liguri. Del Foscolo si rilevano subito certe mosse caratteristiche come la prima battuta; ma è giusto dire che Ugo bertoleggiava e non viceversa. E il Bertola ha qui ancora il merito di saper disvilupparsi dal sensismo con quel garbo che è proprio del Foscolo; rilevare cioè la bellezza della natura solo per condurre il pensiero nostro alla celebrazione dei fasti storici di quel popolo. Il Bertola negli anni in cui poetava, credendo alla libertà francese, inneggia alla storica libertà ligure e trova nei monti aspri quasi accolta ed espressa la magnanimità dei Doria e dei Fieschi. Uno spunto di reminiscenza provata dal Bertola potrebbe essere quel cenno, che è nella prima terzina, il quale ricorda le lodi di Ugo « A Bonaparte liberatore », che dovunque trapianta libertà feroce.

Tolgo il testo del sonetto bertoliano dal lavoro della Sig.na A. ROFFI, *Studi su Aurelio De Giorgi Bertola* (Forlì, 1914).

del nord a cercare il paesaggio nostro luminoso, sereno, placido, e scesero Goethe, Heinse, Tieck, Müller, Platen — Byron, Shelley, Keats — ed altri ed altri. Due tedeschi — un filosofo, Herder; e un poeta, Heinse — rappresentano nell'estremo settecento i due poli estremi. Per Herder troppi barbagli di luce qui, ove tutto è senso ed il mondo esterno s'ingorga nello spirito e lo comprime; del classico sensualista Heinse, che sogna le azzurre isole ionie ed egee, d'onde venne il Foscolo, l'anima malata straripa qui sotto il nostro cielo e si queta fondendosi col gran Pan, tutto pieno di tepori, di sorrisi, di canti. A lui le fantasie mitologiche balzano vive dal paesaggio italico ed Omero ripalpita sotto il cielo nostro; anche i monti orridi e nevosi hanno blandizie e sorrisi come giganti innamorati, specchiandosi nelle nostre marine glauche, inebriandosi di luce ai nostri tramonti fulgidi. — Ugo, classico, ionio di nascita, è agli antipodi del Heinse; con sorprendente chiasmo il poeta zacintio ritrarrà il suo Ionio notturno, sospiroso, popolato di larve, e Maratona orrida, macabra. Qui in Liguria alte foreste, onde fermenti, rupi, flagellati scogli, irosi fiotti, come nell'ode alla Pallavicino; dissidio aspro fra natura ed uomo, e grida umane sopraffatte dal marino scroscio; ecco nel sonetto *Meritamente*, come nell'altro *Così gl' interi giorni*, un paesaggio non sorriso da deità classiche o da miti. Jacopo Ortis talora sente paganamente la natura e la vede popolata di ninfe e di Naiadi;

così nella lettera del 15 maggio. Ugo no: Ugo è tragico anche nel paesaggio senza sorrisi; ridenti deità, visioni mitiche, riti pagani, serene fantasie pullulano nella sua mente nell'ode *Alla amica risanata* col tepor delle sale, fra i cori notturni. Men bene e più a fatica quei sogni come intrusi si cacciano nella ode alla Pallavicino, ove del resto Nettuno ha alcunchè di pauroso e di possente, e Venere ferita e Palla nel bagno restano assai lontano dalla bella dama. Davvero che ripensando alla Liguria, come fu sentita e descritta dal Foscolo dal 1800 al 1803, si vede con che fondamento il Monti nel 1825 poteva scrivere nel *Sermone sulla Mitologia* i noti versi:

... In tenebrose
Nebbie soffiate dal gelato Arturo
Si cangia (orrendo a dirsi!) il bel zaffiro
Dell'italico cielo; in procellosi
Venti e bufere le sue molli aurette;
I lieti allori dell'aonie rive
In funebri cipressi, in pianto il riso.
E il tetro solo, il solo tetro è bello!

Il sonetto autoritratto.

È noto il giudizio severo del Carducci sul sonetto autoritratto del Foscolo. Rileggiamolo: «il ritratto non è mica gran cosa, che che ne pensino i facitori di antologie e i maestri di scuola. Prima di tutto la enumerazione, chiunque la faccia, non sarà mai poesia (ripeterò col Marinoni: e l'ode Piemonte, o grande Giosuè?), e poi questa enumerazione foscoliana in 14 versi non ha nemmeno il merito della originalità, è una scimiottata di quella dell'Alfieri, alla quale per concettosità e concisione rimane di molto inferiore. E mi dispiace che uomini come l'Alfieri ed il Foscolo, dandosi così in pasto agli sciocchi, abbiano lusingato le inclinazioni istrioniche del volgo dei lettori, abbiano porto esempio o pretesto o scusa a tante grullerie di una letteratura va-

nesia. Un uomo come l'Alfieri fare la propria presentazione con simili versi *Giusto naso, bel labro, e denti eletti*! E il Foscolo *Capo chino, bel collo, e largo petto*. E fino il Manzoni: *Naso non grande e non soverchio umile!* Oh i connotati per passaporto in metafore ed in rima! ». — Severità giusta, quanto a simili fanfaluche svolte a riprese di undici sillabe; ma non oserei dire (con reverenza lo scrivo), che fare il proprio ritratto *morale* sia un darsi in pasto agli sciocchi; chè allora, Saffo, Dante, il Petrarca, il Leopardi, non avrebbero scritto le loro poesie, sincere come confessioni, per riguardo a quattro pettegoli, che potevano ridere — e ridono! — del tremuoto nel cuore, « del poggiarsi ad una pintura », o della subita vampa di passione, di che si accende il gracile recanatese, quando gli appare il petto di Aspasia, china, opulenta fra il lusso molle di tappeti e divani! Ora i sonetti autoritratti dell'Alfieri, del Foscolo, del Manzoni, vogliono essere ritratti fisici e morali ad un tempo; riusciti o no, non importa, per ora. Certo l'errore artistico, se c'è, è tutto qui; non chiameremo Lessing a spiegarci perchè al pittore sia lecito l'autoritratto, magari con abbellimenti, ed al poeta la cosa non convenga e ci lasci insoddisfatti, anzi irritati; anche se fosse venuto — e non venne — tale poeta, che avesse saputo dare il suo ritratto fisico più fuso e caldo, senza enumerazione. Non venne, ripeto: e questo vuol dire appunto che il genere, quanto a ritratto fisico, era falso; dacchè non si può dire davvero che a quei tre grandi mancasse l'arte. Resta che fu di moda l'autoritratto poetico, e questo credo appunto meriti di essere spiegato.

La moda degli autoritratti in rima.

Pare a me che tale costume fosse una conseguenza dell'imperante sensismo; pel secolo adoratore di Locke e del Condillac non v'era idea che non fosse prima forma sensibile; la poesia scultorea cerca di ritrarre

plasticamente i sentimenti e le passioni. La poesia, sentenzia il Foscolo, gareggia colla scultura nel ritrarre le linee e le figure. Il sec. XVIII è il secolo del ritratto, anzi dell'autoritratto, e il Longhi, Angelica Kauffmann, Rosalba Carriera, la Lebrun ritraggono se stessi. Si risaliva allo spirito attraverso le forme, e nelle forme si infondeva un nuovo potente calore di sentimenti. Canova è un antico, ma un antico che sa sulle belle forme fiorenti stendere il velo del sentimento languido e patetico. Gli artisti, i poeti applicavano il grande precetto greco γνῶθι σεαυτὸν, cominciando dall'esterno, e giungendo poi allo spirito, poichè, come in tempi a noi più vicini, s'era dimenticata la Scrittura, ove lo spirito crea la materia; anche allora si faceva quello mancipio di questa. Le *Affinità elettive* del Goethe non sono l'attrazione chimica molecolare applicata all'amore? Amore in Dante è forza fisica che tiene costretto il mondo, e la terra in sè stringe ed aduna; ma in Dante, come nei mistici tutti, è lo spirito che traccia la via e rivela la legge, e la materia lo segue; come lo spirito fu che mosse le cose, nella *Genesi*. Nel concetto dei materialisti invece quello che noi diciamo spirito, e per essi tale non è, segue e ricopia la materia, poichè materia è anche esso e null'altra cosa. Riducevano lo spirito alla materia, non questa a quello.

Anche il Manzoni, ancor giovanetto, scrive il suo ritratto in rima. E nei *Promessi Sposi* si manifesta attentissimo e fine nel rilievo dei caratteri psicologici, quali si riflettono nel corpo. Così il ritratto di p. Cristoforo, del suo incedere, del suo posare pensoso, sopra tutto degli sguardi, è un capolavoro dell'arte che ricerca come il corpo s'impronti dallo spirito. Tuttavia nel romanzo manzoniano noi troviamo già la satira della dottrina e della terminologia dei filosofanti materialisti, là dove una sassata ribelle acciacca la protuberanza metafisica di un poliziotto malaccorto.

Il valore morale del sonetto.

Ho cercato di spiegare, non di giustificare. Già il Donadoni conferisce un certo valore al mediocre sonetto foscoliano, osservandolo nel suo irrequieto trasformarsi. « In questi ritratti — scrive egli — si possono scorgere tre momenti dell'anima foscoliana: il sentimentalismo arcadico della giovinezza, che piange; la forza torbida della giovinezza che freme; la visione più calma dell'uomo, che ha vissuto e veduto ». E giustamente fu osservato che le correzioni più tarde tendono a smorzare, dirò col Marinoni, ciò che di sfacciato e « reclamistico » c'era nelle prime edizioni giovanili. Poichè l'accusa del Carducci è duplice, morale cioè ed estetica, confessiamo pure che nel Foscolo la vanità non mancava, e ne è prova, ben dice il Marinoni, la sua smania pei ritratti in pittura e in versi e persino in prosa. Del 1794 è la poesia *Il Ritratto* (a 16 anni!); ed in una lettera del 1795 Ugo (Ep., III, 283) ancora ritrae se stesso. Una mania! Ma v'è anche un motivo d'arte che s'innesta in quel suo esuberante soggettivismo, il quale lo fa parlare di sè, sentire di sè, sempre e dovunque, romantico senza saperlo, anzi a suo dispetto! — E qui, in campo morale, convien rilevare un merito insigne di questi sonetti, che è la sincerità: dico per il lato morale, chè per quello fisico non cercherò, se davvero collo, denti e petto del poeta fossero quali egli li descrive. Certo il Gianni nel suo sonetto autoritratto fu così sincero nei rilievi fisici da porre subito in luce le sue detorte spalle. Ma al « vestir semplice, eletto » del Foscolo la biografia del Pecchio commenterebbe: elegante anzi o misero, a seconda che volgeva fortuna e le frequenti scadenze. E quando egli descrive se stesso misantropo, è sincero, purchè non s'intenda ch'ei sempre fugga i lucenti salotti, le dame, i teatri e le case da gioco. Avverso al mondo fu pel profondo disprezzo degli uomini, di tutti gli uomini, dal più grande del tempo — Napoleone —

ai più umili; vulgo tutto! Ed amò l'Alfieri, perchè fu, come lui, sprezzatore di uomini e cercatore di vita, quale lo ritrasse, fra i morti. È chiara, veridica l'allusione alle sue diatribe nel nono verso e la compiacenza soldatesca per le sue bravate di armigero in guerra e fuori. Scriverà poi nel *Gazzettino del bel mondo*, che battagliare con le armi è da uomini, ma con le chiacchiere pettegole è da eunuchi. Così pensò, ma così non fece. E sincerissimo infine è il sonetto ai versi 11 e 12, ove confessa il temperamento passionale che lo trascinò spesso là ove ragione non voleva che ei giungesse. « Nato e cresciuto con mal tristi passioni », scriveva di sè al Monti ed alla Fagnani, « io ho forse dei difetti e dei vizi, ma oso assicurare che ho delle virtù ignote alla maggior parte degli uomini del mio tempo ». E come era vero!

Il valore d'arte.

Artisticamente il sonetto è quello che ognun vede e che ognun dice; a volere essere benevoli, si può rilevare come il Foscolo sappia trarre profitto dalla enumerazione asindetica di note fisiche e morali, per rendere quel che di nervoso ed a scatti, quell'asprezza angolosa che era nel suo carattere. Vedansi i versi 7°, 8° ed 11° dell'edizione 1803, i quali versi sono una serie di aggettivi. Pur negando che al sonetto spetti uno dei primi posti nella produzione lirica foscoliana, resta, come dice il Marinoni, incomparabile il suo valore di « documento autobiografico e psicologico ». E ripeterò con lui: « prendiamo per es. un verso:

Mesto i più giorni, e solo, ognor pensoso.

Ecco in undici sillabe la vera effigie del *bel tenebroso*, il tipo perfetto dell'*homo romanticus*. Questo ci fa intendere meglio di un volume di ricerche la fortuna che il Foscolo ebbe colle donne: enorme! ».

Il sonetto *Forse perchè*.

Sonetto meraviglioso è quello alla sera, che incomincia *Forse perchè*! Dopo di questo e dell'altro a Zacinto, ove è raggiunta, dice il Carducci, la suprema perfezione nella corrispondenza del motivo al metro ed alla forma, Ugo non ne scrisse più, chè quasi sentì di non poter far di meglio. D'altronde a quella esuberante passione che gli ruggiva in petto, nota il Donadoni, Ugo aveva dato sfogo allora appunto nell'*Ortis*. Il sonetto non è amoroso, nè politico, e neppure è ispirato da amore della nativa isola, o della madre, o del fratello; è la poesia che coglie tutto l'appassionato animo del Foscolo e non un momento solo od un aspetto del suo multiplo *pathos*. Potremmo chiamarlo il più romantico dei sonetti, poichè qui l'arte è interprete piena dell'io, e non di un io astratto e raccolto in sè, sprofondato nelle meditazioni, che disdegna il senso delle cose esterne e da quelle si sente fuorviato nel pensiero, come Herder sotto il nostro luminoso cielo, bensì di un io meridionale e dischiuso al mondo esterno, sì che vi si specchia via via in un divenire continuo e scorre parallelo alla vita intima degli affetti. Direi che in questo sonetto il sensismo settecentesco si spiega e si adagia nelle forme dell'arte nuova, tutta sentimento; e non più senso e sentimento cozzano, come altrove. Nessuna poesia è più varia di impressioni esterne e nello stesso tempo d'idee; niun sonetto del Foscolo è più libero, arioso, pieno di luci; eppure niuno è più di questo analitico e profondo!

Come idealismo vinse sensismo.

Regina del sonetto è la melanconia; quel vago senso di nullità della vita, quella pace contemplativa, quello stupore delle cose esterne, quella nostalgia della tomba, che al Carducci fa rilevare qui come un preannunzio del Leopardi. E non mancò chi paragonò il sonetto all'*Infinito* ed alla *Vita solitaria*; ma no, qui c'è troppo paesaggio in confronto dell'*Infinito*, e paragonato agli

idilli, se ne distingue pel proposito analitico, pel fine di esaminare se stesso, di frugare entro il proprio spirito e di trovare il proprio io, mentre nel Leopardi il fine è di ritrovare l'universo, la natura, il destino umano, sebbene in fondo anch'egli sempre altro non riveli, come è naturale, se non se stesso, e l'idea cioè che del mondo è in lui. A quello spaziare nell'infinito senza posarsi mai su uno o su l'altro degli affetti, che entro lo frugano, risponde, fuori, nella larghezza del quadro, quel non so che di vago e di sospeso, che risuona fin da principio nel solenne *Forse*, e quel fluttuar dello spirito alla ricerca di un *perchè* oggettivo, esterno, fatto di luci e d'ombre, che basti a spiegare il trapassar lento in lui degli affetti, i quali dal tumulto declinano verso il sopore. Che nelle due quartine le note descrittive di natura abbondino più che non delle due terzine è cosa manifesta; il sonetto procede, dirò così, dall'esterno all'interno, via via concentrando l'attenzione su gli affetti; e se nel tredicesimo verso ancora pare risuoni una nota sensistica, in quel *guardare*, subito questa è sopraffatta e spenta da un rilievo di sentimento; poichè il poeta *guarda*, ma non vede più luce o colori, ma coglie *la pace* cioè soltanto il tono, che è in lui, non fuori, e che accompagna il fatto visivo. Del resto per tutto il sonetto impera un paesaggio improntato del suo io, che ricorda il Leopardi; di questa forte colorazione soggettiva dell'obbietto, potresti rintracciare anche i mezzi tecnici, se così facendo non corressi rischio di persuaderti, che quei mezzucci il poeta li abbia voluti e cercati, e non già che il dato sensibile, descrittivo, siasi presentato così da sè, raggroppato e ravvolto in mezzo a note soggettive e di sentimento. Vedi tuttavia che il rosato tramonto estivo, pur così arioso e largo di visione, è ritratto senza nota di colore! E le inquiete tenebre invernali trapassano via nel sonetto incalzate in un

rapido costrutto temporale a forma disgiuntiva, rinserrate tra il primo vago pensiero di morte, che apre il sonetto, e quel rilievo sì profondo, che è nell'ottavo verso, tutto rivolto al mondo interiore. Qui veramente si vede come anche la sintassi sia arte! Anzi vera descrizione non c'è, tanto l'oggetto è vinto dal soggetto e posto in questo, poichè idealismo vinse sensismo, in Ugo, che pur non conosceva Fichte suo coevo! Tu ritrovi del paesaggio non il fantasma, la pura rappresentazione del sensibile dentro te, bensì anche, e prima, i toni di gaiezza, che furono di lui, in quelle nubi liete ed in quel magnifico loro corteggiare il re Sole [1]: e nelle inquiete tenebre riprovi la paurosa inquietudine di chi smarrito, come Ugo, s'aggira nelle tenebre fosche delle brumose serate decembrine. L'ottavo verso, tutto intimo, è veramente la chiave del sonetto, poichè, raccolta dal mondo esterno l'impressione, ti avvia alla analisi, non più solo dell'affetto, che è nelle terzine, ma anche del pensiero stesso del poeta. Poichè veramente in questa poesia psicologica, tutte le attività dello spirito si muovono e si rispondono l'una all'altra come per eco. Il sentimento diffuso di morte, che aleggiava fin dal primo verso, qui si approfondisce e si fa dottrina; spunta la tesi filosofica lucreziana nel *nulla eterno*, che si spalanca in fondo in fondo ad una lunga marcia percorsa dal pensiero: ricordi il «vecchierel bianco» del Leopardi! Ma la morte non è qui pel Foscolo come pel pastore errante «abisso orrido, immenso», nè il camminare verso di quella, per queste vie della vita,

---

(1) È noto che il Foscolo, Narciso letterario, amò questa immagine del *corteggiare*, e la riprese qui dalle poesie giovanili e dall'Ortis (lettera 10 gennaio). Un passo fatto conoscere dal Da Como, del carteggio colla Martinengo, può servire di commento. Il Sole vi è chiamato «Monarca presente passato e futuro, al quale *fa la corte* senza avvilirsi». E col Sole si aprono e chiudono i *Sepolcri*.

è corsa affannosa, trafelata. Il « nulla eterno » è meditazione dell'intelletto, che non terrifica, ma dà calma allo spirito angosciato dalle cure della vita.

Pensiero e sentimento.

Pensare e sentire qui sono, dal poeta, contrapposti; mentre tu pensi, non senti, cioè non soffri, poichè il tempo trascorre e si sprofondano nel tempo i dolori. Pure mentre il Foscolo crede di averlo sopito, tu ritrovi il sentimento pauroso di morte, che rispunta sotto la maschera filosofica. Egli desidera morte; la *ama*, non la pensa soltanto; la sua filosofia è ancora intessuta di sentimento, come sempre avviene, non è ragione pura! C'è un senso vivo e, se non lieto, tuttavia gradito dello struggersi continuo di tutte le cose, del πάντα ῥεῖ. Strugge il tempo se stesso e strugge gli affanni; ne deriva uno stupore calmo nel contemplare le cose esterne che si velano di pace, ed un sopore interno dello spirito irrequieto. Sopor dello spirito nel sopor delle cose, a quella guisa che altrove vedemmo tempesta d'affetti nel cuor del poeta fra tempesta di elementi; e anzi le due tempeste a cozzo fra loro, terza tempesta. Qui invece tutto si fonde in un languore di sonno, che avvolge l'uomo e le cose. Se fosse lecito pretendere dai poeti una tesi filosofica coerente — e non un vago fluttuar dello spirito via per idee e sentimenti, — direi che qui, come nell'*Infinito* del Leopardi, si cela una tesi intellettualistica: strana cosa in questi due assertori di sentimento e di fantasia, ostili alla ragione dissolvitrice! Pure qui e nell'*Infinito* il tormento, l'affanno delle cure è sciolto dal pensiero, pensiero di morte qui, pensiero dell'infinito del tempo e dello spazio, là: ma il *pathos* è vinto, quando il pensiero rompe le dighe del tempo, del sensibile, e spazia oltre il breve confine del nostro soffrire. Ed in entrambi i poeti intanto il pensiero trae alimento o spunto dai dati del senso; la visione vespertina nel Foscolo, o il sussurro delle fronde al vento

e la siepe nel Leopardi. Tu senti tuttavia, che la battaglia fra ragione e sentimento, nè qui nè là, è vinta dalla prima: alta sovrasta, oltre il tessuto logico dell'idee, l'ombra diffusa della melanconia, che detta dentro. E nella contraddizione è poesia: cade la tesi e si inalza la bellezza!

Il sonetto a Zante. L'elemento storico.

A Zante. La nota di appassionata nostalgia diffusa nei sonetti precedenti dal poeta ramingo, e nell'epistolario, e poi nei *Sepolcri*, qui si inalza, erompendo dal cuore commosso. Anche qui l'entrata *ex abrupto* ricongiunge le idee espresse in versi ad altre che son taciute. Non è difficile indovinarle. Il sonetto a Zante manca nella raccolta pisana e compare per la prima volta in quella milanese dell'aprile 1803. Di poco anteriore è la pace di Lunéville del 9 febbraio 1801, che dopo tanto sangue ed angoscie sofferte da Ugo e dai profughi veneti, ribadiva le catene di Venezia schiava, e convalidava l'infamia di Campoformio. Tanto calore, tanta passione accorata, tanto sconforto quanto ne esprime il sonetto, si comprende solo da chi ricorda l'ira di Jacopo Ortis e le illusioni di Ugo nella lettera allo Championnet e nella dedica della ristampa dell'ode a Bonaparte. Lo strazio del cittadino deve avergli mulinato in cuore un pezzo: libertà, Bonaparte Liberatore, giustizia, Italia ricomposta ed unita, non più vulghi divisi, l'ombra di Tacito, la minaccia di Bruto: sogni, sogni, chimere, illusioni! E non basta! — E qui il pensiero si restringe, si fa più personale: il poeta pare chieda ora: ed io? e mia madre? e l'isoletta ove nacqui, e che io lasciai cercando una patria più grande, Venezia, e poi l'Italia? Il sonetto è profondamente soggettivo e personale, ed appunto perciò ha pure un valore politico. Il dualismo passionale di Jacopo Ortis si è composto in una unità solenne, e la patria non è più quella declamatoria, personificata nell'ode a Bona-

Soggettivismo e patria.

parte o nel sonetto *Te nudrice*: è più piccola, ma più sentita, tanto più vicina al cuore quanto più è lontana, sperduta, laggiù tra l'azzurro del cielo e del mare; eppure sempre lì, presente all'animo, non nel sonetto solo, ma nell'ode alla Fagnani, nella lettera al Bartholdy [1], nelle *Grazie* ed altrove. Tutto il sonetto è rivolto a Zacinto con erompente impeto d'affetto; c'è qui accolto il dramma del distacco dalla madre patria, come nel sonetto *Un dì*, ed ancora lo strazio dell'addio alla madre sua carnale, che lo ha dato alla luce. — L'originalità della poesia, che subito sorprende, sta nell'elemento mitologico ed omerico, di che eravamo sazi, rifattosi ora così fresco, così giovane, così vicino al soggetto e stretto al sentimento. Questo sì è un sonetto tutto senso, tutto colori, tutto cose viste coll'occhio — come le onde lucenti, le nubi limpide ed il verde delle frondi — e viste colla fantasia, che dà corpo al mito, come la pittoresca Venere, che si dislaga dalle onde, o quel peregrino Ulisse, che vedi genuflesso al suolo affiggere un bacio alle scabre rupi patrie! [2] L'affannoso periodo che si strascica per le due quartine e le terzine, s'aggira tortuoso e si sofferma qui imprevisto, figgendoti nella fantasia quella delicata scena di patria carità; ed è questo il nocciolo del sonetto. Bellezze naturali, fantasmi mitologici, fasti poetici, Venere ed Omero, non sono che avviamenti, ragioni di ciò che più urge, l'affetto del figlio alla sua isola.

Ugo ed Ulisse.

E questi figli son due; lui, il poeta, e Ulisse, simili nell'amore, vicini di patria, ma lontanissimi nel destino, come nel tempo. Palese è l'antitesi tra l'errante Ulisse, che pur bacia la suà petrosa Itaca, ed il poeta, che

(1) *Epist.*, vol. I, pag. 59.

(2) Fasti poetici zacintii sono nel sonetto solo il ricordo omerico, nella lettera al Bartholdy anche Teocrito; non ricorda Virgilio (III, 270), ove Zacinto è detta *nemorosa*, come nell'ode alla Fagnani.

già presente quel «che poi fu»; che egli cioè non rivedrà più la sua selvosa isola natante nell'azzurro. Bello di fama e di sventura, Ulisse! Quanto accorato rimpianto, quanti riscontri, quanto pensiero foscoliano! Per furor di gloria Ugo vince l'invito di morte, ma il suo peregrinare fra spergiure genti, e la guerra ed il sangue non gli concedono la fama di Ulisse, e la sventura è sventura, nè la carezza dell'arte la ristora, eternandola nella bellezza, come toccò in sorte ad Ulisse, all'infelice Ettore nei *Sepolcri*. Implicito, e forse inconscio, si intravede nello sfondo un altro parallelo, oltre quello fra Ugo, fuggitivo per diverse genti, ed il ramingo Ulisse; il parallelo, dico, fra Omero ed il Foscolo, convenuti ad un fine d'arte, poichè Omero celebra Zante ridente e la materna isola avrà il canto di lui. Due esuli, due poeti in questo sonetto; ma là l'un poeta conforta di fama l'esule Ulisse; qui lo sconfortato poeta è l'esule medesimo, che cerca — nè par che trovi — conforto al lungo esilio, celebrando la materna sua terra. Non par che trovi, dico, poichè qui quello orgoglio fiero di greco, che dà sostegno alla chiusa dell'ode alla Fagnani, quella coscienza di essere lui l'Omero moderno datore di fama immortale, non si disviluppa dall'intrico dei ricordi mitologici e delle visioni, e quando nell'ultima terzina pare si affacci e si accinga a dare al sonetto una soluzione ottimistica e lieta, ripiomba il pensier mesto di morte, accorato, angoscioso. Ed è un contrasto singolare questo pensier cupo di sepoltura, dopo tante serene visioni dei valori della vita, e la patria, e le bellezze di natura, e la poesia, e la fama e la bellezza; la bellezza persino della sventura coronata di poesia! Qui lo schianto del doloroso distacco è supremo. Laggiù, laggiù è ogni conforto, ogni gioia; io non l'avrò! Morte lontana e solitaria e tomba illacrimata! E noi commuove questo sonetto ancor più

Ugo ed Omero.

perchè lo riconosciamo profetico. E come stillano le lacrime nell'ultimo verso cupo, così s'abbuia il pensiero in noi meditando.

Il son. *Pur tu.*

L'arte degli inizi *ex abrupto*, quasi continuando in verso un discorso già iniziato tra sè, si rivela efficace in questo sonetto melanconico, ove quel *Pur tu* dice come il poeta non si rassegni all'inaridimento, e cerchi e frughi dentro sè nel suo passato, e, ripensando con accorato rimpianto alla rigogliosa vena giovanile, quasi confidi nella resurrezione, di che pur, dopo, dispera. Sincero il sentimento: con che angoscia il poeta sente disseccarsi la vena poetica, murmure perenne che « parlava in cuore », come dirà nei *Sepolcri*, ed effondeva le « pensose membranze » del passato ed il « timor cieco » dell'avvenire! Quella certa durizie, quell'impaccio, quel procedere per avvolgimenti di costrutti, altri chiama forma stentata, a me pare, voluto o no, un documento di quella pena stessa di che il poeta si lagna: il pensiero che non si fonde libero e sciolto nel verso. Corre alla mente il ricordo del *Risorgimento* del Leopardi. Vero è che qui si piange dal poeta l'angoscia, che fa intoppo all'effusione poetica; là invece, con agile e balzante dirocciar di rime, si rievoca il martirio ormai passato, quando il dolore faceva groppo e non fluiva a prender forma nel verso. Ma la gioia, pur mesta, di questo spietrirsi dell'animo, non è, secondo il pensiero del Leopardi, se non cessar del dolore: e di quel dolore, che dava all'anima arsura pietrigna, ora, pur disciolta la vena al canto, si lagna il recanatese. E poi qui nel sonetto c'è moto d'affetti interni ed emozioni, ricordi, speranze, terrori, tutta un'anima che viva si muove e non trova esito ad espandersi; nel Leopardi invece la glaciale atonia dello spirito ceco e sordo alle bellezze, agli affetti. — Benchè il motivo poetico del sonetto sia appunto questo apparente estinguersi

Il Risorgimento del Leopardi.

della vena poetica, Ugo assurge pensoso a più alta meta e contempla melanconico il fluire del tempo e, con lui, di ogni cosa viva: è un crescendo di silenzio fino al silenzio ultimo, la Morte, non nominata, se non per attorta allusione mitologica, ma presente, imminente in tutto questo sonetto, come in quello alla sera. Solo là v'era rispondenza fra un declinare di cose esterne, la luce, il giorno, ed un affievolirsi interno di passioni; qui il parallelo fra le due cose, che si estinguono, è trasportato dentro lo spirito del poeta — la giovinezza e la vena poetica — ed il sonetto è tutto psicologico e solamente psicologico. Non rompe questo coerente carattere di colloquio con se stesso, l'aver oggettivato quasi la facoltà poetica col mito, parlando a la Musa: sappiamo come per Ugo lo spirito delle vergini muse parla nel cuore. Poichè gli antichi davano persona alle facoltà dello spirito (ed i moderni seguirono il vezzo), mai fu fatto più discreto uso del mito di quello che qui è proprio di questo classico greco; non Amore che vada, che venga, che si incontri o che parli, ma una nostra facoltà psichica rimpianta, invocata, come qualunque men dotto può rimpiangere la sua memoria od altro, invocandola, pur senza appellativi che sappiano di mitologia e di scuola.

Lo scoramento del poeta.

Passeggero scoramento questo in un giovane poeta ventiquattrenne, al quale quella favilla rimasta basterà per fondere in caldo fuoco di passione il bronzo eterno del capolavoro: i *Sepolcri*. Altro che intoppo! Ancora le ore fuggendo non avevano travolto nel nulla il suo genio, anzi avrebbero dovuto danzargli innanzi vaghe di lusinghe! Pur tuttavia senti che il Foscolo è, come dissi, sincero. Qualche difficoltà tecnica del verseggiare dovette veramente dargli impaccio; la rima per es., che egli sta per abbandonare per sempre. Ma più che nove difficoltà tecniche il sonetto rivela, credo, un disagio

interno, un insoddisfatto senso intimo che è, non bene, confessato nell'ultima terzina, ove si proclama che le « rade, operose rime » non bastano a sfogare il dolore suo, destinato a gemere chiuso entro di lui. E veramente finora il poeta di sonetto in sonetto ha colta e rivelata a lembi l'anima sua irrequieta, mai tutta assieme e fusa, come farà poi nei *Sepolcri*. Ha frugato dentro sè, ascoltando voci interne, echi di commosse bellezze di natura, ricordi, speranze, a strappi. Ma intanto il dolore matura e si allarga; la visione pessimistica è approfondita, astratta dal singolo fatto doloroso, sia esso un oltraggio alla patria, o una separazione dall'amata, o la nostalgia della madre lontana o della natia isoletta. Anche il dolore fattosi universale e cupo si è reso più composto, meno smanioso, meno visibile; non bastano più le forme vecchie per esprimerlo ed il poeta anela a forme più perfette. Presenti i *Sepolcri*; ma vi sarà prima la parentesi, che chiamerei goethiana; il tentativo, voglio dire, di vincere il dolore, pascendo e confortando lo spirito con la contemplazione della plastica bellezza: l'ode cioè *All'amica risanata*.

Il son. *Un dì*.

Il sonetto *Un dì*, ispirato dalla morte violenta datasi dal fratello Giovanni, parve ad Ugo il migliore suo, e come esempio lo incluse, ritoccandolo, nel suo *Saggio sul sonetto italiano*. Ed è veramente bellissimo, il migliore certamente fra quelli ispirati da un *momento* della psicologia foscoliana. Ma il momento qui non fa che dare lo spunto alla poesia, e subito il dolore per la morte del fratello si complica e ravviluppa con quello sempre vivo dopo Campoformio, vivissimo dopo Lunéville, della patria lontana e vietata, della madre abbandonata, del suo vivere mestissimo e ramingo; in fondo, Morte! L'invocata morte confortatrice, che già aveva ombrato con le sue ali gli altri sonetti! La ragione della bellezza di questo gioiello sta appunto, credo, in

questo intricato groviglio di affetti, tutti vivissimi e profondi; si noti, non sono più affetti erotici, che nel Foscolo solevano essere più concitati e violenti che intimi, bensì sono affetti famigliari, i soli che ebbero radice profonda nel cuore di Ugo, volubile amante, ma fratello e figlio esemplare. Giovanni Foscolo si uccise nel dicembre 1801; Ugo stesso al sonetto appose la data del 1802; così si comprende, come il dolore, fortissimo per la tragica fine del fratello (che già aveva indotto il poeta a cercare sfogo nel tradurre versi di Catullo pel fratello morto), qui si sovrapponga alla diffusa mestizia di Jacopo Ortis, pensoso di morte. Il Foscolo attendeva allora appunto a ritessere fino in fondo il romanzo, che usciva in quell'anno medesimo. Ben comprendi il valore di quel malinconico sospiro di pace e di morte, e quella non cercata, ma pur sì palese, armonia grave e cupa. In nessun luogo, come qui, la poesia, sgorgata dal cuore, è sgombra di artifici e di forme; abbondano, lo so, le reminiscenze: Petrarca al dodicesimo verso, Catullo, Tibullo forse anche, e Virgilio; ma tutto rivissuto e fuso nel calore della passione sua e rovente; perchè suo è il dolore per la perdita del fratello, sua la nostalgia della patria e della madre, che risonano, non pur qui, ma sempre e dovunque. E come suoi gli affetti e le passioni, suo il gusto e sua l'arte di tradurre i sentimenti in fantasmi e visioni. Il sospiro verso la patria è un motivo scultorio; da Verona, da Ferrara, nel 1802 Ugo poteva ben protendere le *deluse* braccia su la veneta pianura verso Venezia, prossima e contesa, e salutare i suoi tetti da lunge; col pensiero poteva rivedere la madre sola, piangente nel lutto, o immaginarla — quadretto petrarchesco! — trascicante la sua debole vecchiezza su la tomba di Giovanni, parlare a lui, alle ceneri mute. Infine — visione ancora, che ha la soavità mesta di un

bassorilievo funebre — la chiusura soavissima, delicatissima, ove si appresenta la madre seduta che accoglie in seno le ossa del figlio, con rinnovata maternità; ed ecco la vita di chi muor giovane compiersi con un poetico ciclo, che nel seno della madre ha l'inizio e la fine. E la madre è veramente figura centrale in questo sonetto, ispirato dall'amor fraterno; perocchè nella madre i due fratelli si ricongiungono. Il pensiero procede via via accentrandosi verso la mèta materna; da prima esso spazia nel ricordo del vasto errare del poeta di gente in gente; poi si raccoglie su una tomba, e questa tomba di Giovanni richiama fin d'ora la mesta madre, sì che, finita la prima quartina, la tomba, e non ancora la sconsolata madre, appare centro di un quadretto: lontano, tutto proteso nello spirito come nelle deluse palme, Ugo; presente tuttavia, non di persona, ma di pensiero, poichè di lui, di lui, parla la madre al cenere muto. Bene nota il Marinoni: parlare ad un cenere muto è in Catullo ed anche in Tibullo; ma Ugo, con un semplice spostar di parola, rinnova e fa sua l'idea; e quel *parla* e quel *muto* posti ai due estremi del verso segnano una antitesi dolorosa, dicono quello che viene poi svolto nei *Sepolcri*, l'impenetrabilità della morte, lo struggente desio ed il proteso animo del superstite verso il defunto, che il mistero ha inghiottito. Ma nelle terzine il pensiero si restringe e si fa più soggettivo, personale; la pietà gentile verso il fratello, che ha ispirato il verso squisito,

Il fior de' tuoi gentili anni caduto,

cede luogo alla cupa, sconsolata analisi del cuor del poeta, e ritornano le cure del sonetto *Alla Sera*, e le tempeste di quello *Meritamente*, e le straniere genti, che ricordano le «spergiure genti». Del fratello defunto solo

più si ricorda, con immagine che è in Lucrezio, come egli sia giunto in porto, e questo porto si invoca con struggente desio, con stanco affanno di vivere.

La figura della madre

Ed ecco col pensiero di morte risollevarsi ancora la visione della madre: l'alfa ed omega della vita; ma questa nuova è visione più accorata, più commossa, della infelicissima donna. Ella non è più vicina alla tomba, ma è fatta ella medesima ricettacolo pio delle ossa del figlio: ossa, dice, e questo non soltanto per composta e congrua necessità di volume, ma perchè *ossa* significano morte lontana e sconsolata, e poi una prima sepoltura in terra straniera ed un faticoso «ir fuggitivo» di lui, pur spento, sì che la morte, «il porto», è tanto più soave, quanto più travagliate sono le ossa. Tanto più egli sarà stretto e vicino alla fonte di sua vita, quanto più largo e vago fu il volo suo pel mondo. E poichè la madre due volte ricompare nel sonetto, malferma prima, poi seduta e curva sul funebre suo tesoro di ossa accolte in seno, questa mestissima donna acquista agli occhi nostri una fissità marmorea, come di persona vivente, che il dolore ha impietrito. Come nel sonetto *Alla Sera* e nei *Sepolcri*, Ugo invoca qui dalla morte «riposato albergo»; ma una pace non religiosa in un'altra vita, bensì una pace intessuta di valori umani, armonicamente fusi da morte, che qui è già fatta giusta dispensiera, non di gloria, ma di sognati compensi al dolore. Patria e madre può ridare la morte; patria e madre, che gli uomini con loro guerre e trattati gli hanno tolte. Chi non immagina dopo morte una vita nuova, che abbia valore per sè, è pur sempre costretto a protendere qui questi valori, questi affetti, oltre l'estremo dì, e concedere a sè l'«illusione» di potere da morto goderne. Dante invece accoglie i valori umani e li proietta al di là riconsacrandoli nella vita eterna.

Il rimorso ispiratore?

V'è chi crede questo sonetto essere in parte ispirato dal rimorso, poichè Ugo al fratello Giovanni aveva scritto una fiera lettera, credendolo colpevole, e questa lettera forse concorse al disperato proposito di lui. Vano è cercar nel sonetto l'eco di questo rimorso; non il fratello vi campeggia, come figura centrale, ma, come dissi, la madre: di lui vivo non v'è cenno, e nulla di lui si rimpiange, se non la giovinezza recisa. Quel « fiore », quei « gentili anni » ti richiamano al più alla mente l'idea di grazia, di bellezza delicata e tenue, come quella di Manfredi; e « gentili forme » chiamò Ugo la bellezza della marchesa Pallavicini. Questa gentilezza può al più richiamare in mente pregi d'ingegno, di cultura; e noi sappiamo che Giovanni doveva collaborare con Ugo al giornale *Il Genio*. Più oltre non possiamo sapere. Ma se io confronto il sonetto *Un dì* con quei versi, che Giuseppe Maria Chénier rivolge all'infelicissimo suo fratello Andrea, il poeta ghigliottinato, se io ricordo che a Giuseppe Maria fu rivolta l'accusa di non aver fatto ogni cosa possibile per salvare il fiore dei gentili anni di Andrea, mi pare che, pur fra tanta affinità di pensiero e di immagini nei due poeti, un rimpianto più vivo per Andrea, giustificato dal valore di lui — un più vivo accogliersi di ricordi e di immagini e di figure sulla tomba, che avrebbe dovuto essere sua — un fisso ricordo di date, di fatti che trafiggono — esprimono se non rimorso, un bisogno almeno di tranquillare se stesso e di farsi certo che sì, che sì, che egli lo ha amato il fratello suo, fulgido d'ingegno, vittima cruenta dell'ira bestiale altrui.

Auprès d'André Chénier, avant que de descendre
J'éléverai la tombe... où manquera sa cendre,
Mais où vivront du moins et son doux souvenir,
Et sa gloire et ses vers, dictés pour l'avenir.

Là quand de Thermidor la septième journée
Sous le feux du Cancer ramènera l'année,
O mon frère! je veux relisant tes écrits
Chanter l'hymne funèbre à tes Manes proscrits.
Là souvent tu verras, près de ton mausolée,
Tes frères gémissants, ta mère désolée,
Quelques amis des arts, un peu d'ombre et des fleurs,
Et ton jeune laurier grandira sous mes pleurs!

LE DUE GRANDI ODI.

L'ode *A Luigia Pallavicini*. — La serenità. — La supposta gaiezza leggera. — Ode senza amore. — E senza passione. — La bellezza su lo sfondo del dolore. — *La jeune Tarentine* di A. Chénier. — La bellezza corporea e la catarsi musicale. — Arte consolatrice. — La bellezza corporea luce spirituale. — L'ode *All'amica risanata* ed il senso romantico della bellezza malata. — L'ode dello Chénier *À Fanny malade*. — Apoteosi della bellezza ed apoteosi della virtù. — Manca la sensualità. — Il senso religioso dell'ode. — Il desiderio dell'eterno nell'età napoleonica. — La sensualità dei poeti classicisti coevi: A. Chénier, W. Goethe. — Herder e Foscolo. — Idea della bellezza nel Hölderlin. — Calore d'affetto e tesi filosofica. — Mitologia ed immortalità. — Soggettivismo e mitologia. — Soggettivismo del Foscolo e del Hölderlin. — Intellettualismo e fede nel potere deificatore dell'arte. — Originalità del Foscolo nell'uso della mitologia. — « Illusione » e scetticismo. — La « seconda fede » nel Foscolo e nel Manzoni. — Miti pagani e misteri cristiani. — Ugo creatore di miti. — Il Foscolo santifica la bellezza senza virtù. — L'originalità dell'ode. — La tesi letteraria. — L'anticristianesimo e l'idolatria del Foscolo. — La santificazione cristiana della carne. — Idea foscoliana della bellezza corporea. — Conclusione.

L'ode *A Luigia Pallavicini*. La serenità

Sorprendente poesia quella alla Pallavicini, dettata dal poeta ventiduenne tra assalti e ferite, fra veglie e marce, nel digiuno, nei disagi dell'aspro assedio di Genova! Dove l'eco degli spari e l'ansia della morte imminente o l'impeto guerriero e la foga? Una tranquilla serenità raccoglie l'animo del poeta e lo solleva più su dell'atroce realtà che lo allaccia: fragor d'armi e scalpitar di cavalli echeggia pur nella solenne jeratica ode *All'amica risanata* e nei pensosi *Sepolcri*; qui no! Questa è l'ode,

direi, più astratta dalla realtà dell'ora, dalla stessa personalità del poeta.

La supposta gaiezza leggera.

Scrive il Donadoni che l'ode alla Pallavicini è « piuttosto la perfezione di motivi familiari al Foscolo giovinetto, che non il preludio del futuro poeta della bellezza. Essa spicca per la sua gaiezza leggera in mezzo ai sonetti così intensamente seri e dolorosi » [1]. E cita il Biagi, che chiama l'ode una parentesi mondana, nonchè il Carrer, che vi ritrova tutta la gaiezza della galanteria. La si sente nata, dicono, in mezzo ad un cerchio di corteggiatori quali dovevano essere gli ufficiali compagni d'arme del Foscolo a Genova, più che sgorgata dall'anima di un amante solitario. Ci trovi più l'abilità del complimento, la graziosità della perifrasi, che non la solennità, quasi jeratica, della grande ode foscoliana. La mitologia vi apparisce « ancor più come splendido elemento ornamentale che come espressione della stessa sostanza poetica, più aderente allo spirito che inerente ». Temo che il Biagi ed il Donadoni passino il segno: astratta sì quest'ode, ripeto, ma forse appunto perciò vi si sente come la reazione di affetti molli e sereni all'orrore di sangue, di strage e di fame che domina intorno; sebbene tu trovi qui ferite, sangue, umane membra deturpate, e una vittima: una fra le mille che ogni dì semina morte. Ma questa vittima è donna, e perciò l'ora ferrea di guerra che trapassa insensibile su mille caduti e lacerati, consente che per questa, per questa sola fra le creature ferite, rifiorisca la pietà ed il rimpianto. E la galanteria non mi pare frivola e svenevole. C'è del pariniano non solo nelle parole di quella imprecazione:

Pera colui che primo...,

(1) *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta*. Palermo, Sandron, p. 516.

ma anche, e più, nel pensiero, perchè ricorda del poeta di Bosisio lo squisito senso di femminile dolcezza e soavità avversa agli « studi virili », che governa l'ode *Sul vestire alla ghigliottina*. Ora in Genova assediata e sanguigna, tanto più si fa viva questa nostalgia di mite dolcezza muliebre, in quanto una dama cavalcatrice, ferita, commuove, e pare quasi che « i ludi aspri di Marte » tutto vincano e travolgano, nè risparmino le gentili forme e l'agil fianco femmineo. L'arte qui è sentita come antitesi della guerra, mentre nell'*Amica risanata* a Bellona, « un tempo invitta amazzone », la poesia non rivolge rimproveri di tradito ufficio femmineo, ma concede gloria ed apoteosi.

Ode senza amore.

Ode senza amore: questo sì! Ode senza affetti, se appunto tu escludi questo rimpianto della dolcezza femminile e la pietà per l'afflitta, la quale appena traluce nella rapida visione della sofferente che giace a letto, femminilmente memore e desiosa della perduta bellezza. Degli affetti umani non trovano eco qui se non i più frivoli; le civetterie galanti e le gelosie di salotto, il femminile desiderio di piacere e l'invidia muliebre sopratutto. Non è poesia psicologica; è pura poesia figurativa, scultorea, talora ostentatamente figurativa e scultorea, come nella studiata descrizione del cavallo impennato. Vero è che la contemplazione estatica di questa bellezza di forme domina sovrana anche l'ode *All'amica risanata*. Tuttavia in questa dedicata alla dama lombarda la bellezza, direi con Dante, per la via degli occhi giunge al cuore; qui no, resta, dirò così, tutta negli occhi, pretta visione che non desta affetti e sospiri, nè insegna « a pianger d'amore ».

E senza passione.

L'elemento soggettivo, personale, sì vivo e copioso nella seconda ode, nella prima manca affatto, e neppure l'augurio finale di guarigione zampilla su dal cuore del poeta, che pur contempla l'inferma languida ed ansiosa; esso si disviluppa a fatica dal groviglio dell'allegoria

mitologica. Di qui quel leggero senso di freddo, che neppure la pompa vivace delle descrizioni, con tanto indugio nei particolari, neppure la spirituale, appassionata frase che brilla qui e là, come le «luci amorose», riescono a stiepidire. Lo Schiller chiamerebbe *naïve* questa ode, nella quale il poeta si è immedesimato con l'oggetto; sentimentale invece la poesia dei sonetti foscoliani, ove il poeta, pur cercando la Natura, non ritrova che se stesso e petrarchescamente colorisce di sè marine e boschi e monti. Tutto il tumulto, che freme nell'anima foscoliana e che rugge nei sonetti e nell'*Ortis* e nello epistolario, qui si placa a guisa che vedemmo tacersi gli echi fragorosi delle armi; l'anima trabocca rapita al di fuori; non ricorda, non esamina se stessa. È una vittoria sul Foscolo giovanile gessneriano, bertoliano, ossianesco: sul Foscolo lugubre e preromantico. In lui, come nel Canova, la piena della sentimentalità di moda è passata; essa lascerà soltanto traccia di sè in una accorata intimità, che quasi si dispiega dall'animo e vela le fiorenti membra fidiache. Ma questo dopo; qui meno assai che non nell'*Amica risanata*.

La bellezza su lo sfondo del dolore.

In entrambe le odi l'ispirazione, la quale muove ad esaltare la bellezza delle forme, viene al poeta dal malinconico contrasto che nello spirito suo sorge tra il ricordo della bellezza fiorente e lo spettacolo della bellezza o deturpata per la caduta o illanguidita dalla malattia. All'idea esaltatrice della beltà muliebre è associato il ricordo della sua caducità, e questo ricordo, non in questa ode men sentita, ma in quella per la Fagnani, desta nel petto il sospiro dell'immortalità, l'anelito che sarà il pensiero dominante dei *Sepolcri*: come si eviti il nulla, il silenzio eterno di morte; come la beltà si perpetui o la virtù! Per questo è più profonda la seconda ode; nella prima gli dei scendono a farsi uomini, le dee degradano a dame pettegole ed invide; nell'*Amica*

risanata gli uomini sospirano di trasumanarsi e di vincere gli strali di morte, sollevandosi su le ali dell'arte. Già presenti i *Sepolcri!*

La jeune Tarentine di A. Chénier.

L'ode alla Pallavicini ricorda la squisita *Jeune Tarentine* (Myrto) di Andrea Chénier, tutta fragrante com'è di salsedine marina e palpitante di roride divinità, che emergono uvidule dai flutti ad attrarre o respingere gli umani. Tu vi aspiri il profumo nuovo di quel classicismo, che si afferma solo nell'ultimo decennio del secolo XVIII col Hölderlin, collo Chénier, col Foscolo: ivi l'eterno contrasto della bellezza e della morte; dell'amore che avvince e del grande mistero che ci attende; ivi un velo grigio di tristezza, che allaccia i puri fiorenti fantasimi greci e romani:

Pleurez, doux alcyons! ô vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez!
Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine!
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine:
Là, l'hymen, les chansons, les flûtes, lentement
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clef vigilante a, pour cette journée,
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée,
Et l'or dont au festin ses bras seraient parés,
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.
Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe; étonnée, et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.
Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine!
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Thétis, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher,
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.
Par ses ordres bientôt les belles Néréides
L'élèvent au-dessus des demeures humides,
Le portent au rivage, et dans ce monument
L'ont au cap du Zéphir déposé mollement (1).
. . . .

(1) A. CHÉNIER, *Oeuvres poëtiques*, publ. par Gabriel de Chénier. Paris, Lemerre, 1874, I, 68 69.

La bellezza corporea e la catarsi musicale.

Luce di spiritualità diffonde la dama milanese, pur rigogliosa e giunonica, sopratutto per la magia della musica e del canto. Così, credo, Ugo placa quel che di torbido ed inquieto fremeva in lui alla vista della bella donna sempre corteggiata. I Pitagorici, attesta Quintiliano, prima di prender sonno solevano appunto ricorrere alla lira affine di « lenire mentes, ut si quid fuisset turbidiorum cogitationum, componerent » (1). Ugo nelle *Grazie* accoglierà ancora nei suoi versi questa squisita calma ed armonia, che adduce nello spirito il femminil canto ed il singulto dell'arpa. La musica è la più spirituale delle arti ed infonde in noi il sentimento purissimo senza fusione di elementi concettuali, senza il mezzo di forme corporee. Tuttavia, come è vero che il sentimento stesso, il quale in noi la musica accende, può suscitare fantasmi visivi di bellezze umane o campestri o di scene godute — come la musica ancora, provocando in noi affetti, può di rimando, attraverso questi, destare in noi pensieri che a quegli affetti rispondono (sì che la mestizia di Beethoven o di Chopin ti lascia pensoso « di pensieri più tristi e più soavi ») — così accade, per l'opposto, che il Foscolo ed altri poeti figurativi sentano prima l'armonia delle forme e delle linee, e questa ridesti in loro il senso della musicalità. Non altrimenti l'armonia del giorno è per Ugo l'assommare concorde delle bellezze visive naturali. Ma non più richiamo di armonie visive ed acustiche si avvera nel Foscolo, allorchè accade che bellezza di forme e bellezza di canto e di suoni si fondano in una complessa armonia di sensi. Qui la formosa donna canta, e flettendosi, rivela tesori di grazie e promesse, e fa ghirlanda di sè alla canora arpa tinniente! Solo la poesia, la più piena delle arti, può cogliere allora il fascino intenso di sì complesse armonie, perocchè

(1) *Inst. Or.*, IX, 4, 12.

essa può farsi scultura e cogliere plasticamente, non le belle forme solo, ma quanto dell'anima della donna si traduce in molle posa ed in grazia di moto (1). Più ancora: con la mimesi fonica è dato alla poesia di poter rendere il vibrar dei suoni ne l'aria ed il trepido commosso alito del canto e l'estenuata eco di dolcezza che scende nel cuore del poeta. Si destano allora nello spirito di lui fantasmi e ricordi di affetti sentiti, di sentimenti provati; la fantasia e gli affetti messi in moto dai sensi esterni si volgono a quelle mete di pensiero, che studi, carattere hanno fatto care al poeta, lontane talora od opposte alla natura dello stimolo esterno che ha commosso l'artista. Così nel Leopardi il pensiero di sofferenza, di morte e del nulla rampolla dalla gaia armonia di colori in un giardino fiorito; così qui, nell'ode del Foscolo, la vista di tanto splendore di luci, di tanta grazia, di sì fiorente giovinezza, di sì morbido lusso, guida, sospinge il pensiero suo al ricordo triste dell'eterna pace. Invano la volontà rintuzza il lugubre pensiero, che si fa invece sovrano modulatore della seconda parte dell'ode, ed incombe non vinto dal filosofar poetico con che il Foscolo cerca di opprimerlo.

Arte consolatrice.

Se a l'arte non è ancora concesso qui l'alto ufficio deificatore che avrà poi, già le spetta l'altro di consolatrice degli uomini (2). Una religione nuova si insinua nel

(1) Scrive il Foscolo nella *Ragione poetica delle Grazie*: « la scultura con cui gareggia la poesia a mostrare tutti i contorni delle figure ». E poteva anche dire che la poesia gareggia colla musica nel cogliere ogni tono del sentimento.

(2) Quando Ugo parla di menti mortali « nate a vaneggiare », siamo già lontani dalla tesi del Rousseau della Natura amica degli uomini, anzi già presenti la Natura matrigna che il Leopardi maledice, se la bellezza stessa non fosse anch'essa Natura. Non lontano era il Herder delle *Ideen*; per lui Natura crea dolori, rovine che essa non sa vincere (tempeste, fuoco, passioni, guerre), ma l'uomo sa consolare e dirigere con l'arte, che è frutto dell'intelletto. Le menti adunque non vaneggiano, ma vincono le forze che Natura non potrebbe frenare.

cuore del poeta, che nei sonetti ha dato sfogo al tumulto affannoso del dolore: la religione del bello, «ristoro unico ai mali». Chi direbbe questa ode coeva del sonetto *Meritamente*, pieno di angosciosa passione, di tempesta di affetti fra tempeste marine? Oggi in Genova, sanguinante ed affamata, questa religione della bellezza fisica ha potere di liberare l'animo del poeta dalle crudeli strette della realtà, e mentre lo volge col rimpianto al ricordo di più molli affetti e soavi, che non sia lo spirto guerriero, gli concede nitide visioni e fantasimi puri di miti greci.

La bellezza corporea luce spirituale.

Se la dama genovese, non amata, e più lontana che non Antonietta Fagnani, non spande tanta luce di spiritualità e di finezza, ella non è tuttavia pura bellezza formale: la bellezza ricomincia, per questi raffinati esteti dell'età neo-classica, ad essere luce dello spirito. Guardano le belle membra ed intuiscono i dolci affetti che le muovono; Dante ed il dolce stil nuovo contemplavano invece lo spirito angelico, quasi sorvolando con lo sguardo la bellezza fisica. Dagli occhi della marchesa « traluceano di Venere — i disdegni e le paci — la speme, il pianto e i baci ». — La piccola anima sua femminile e la schermaglia civettuola degli amori di salotto tremola in quell'incerto tralucere; quanta accortezza di femminile arte che guizza, or sì, or no, nelle rapide occhiate dell'affetto e della passione! Armonïosi (oh dieresi squisita!) sono gli accenti della sua voce, e quelle sue parole, che « volano », hanno la leggerezza e lo sfarfallio tenue di alcun che di visibile, quasi i fiocchi di bella neve, che Dante « vede » cadere dalle labbra di Beatrice che parla. Ugo ne prova un sottile brivido di voluttà, e la parola sua coglie il senso di quell'alito di aria commossa e trepida, che sfiora il viso suo come di chi è vicinissimo alla dama parlante. Tali le sottili ebbrezze del cavaliere che danzando le cingesse la vita! Ancora la voce femminea

non è spirituale senso, come nell'ode *All'amica risanata* o nelle *Grazie*: la dama milanese coltissima, che traduce sospirando il Werther, che canta, che suona l'arpa e l'adorna flessuosa curvandosi su quella, diffonde più calda luce, più viva armonia di bellezza spirituale; i suoi occhi sorridono, ed il canto che ella spande per le sale, ripiove sui cuori, scende a frugarli ed avvolge ogni cosa di voluttuosa, vellutata femminea ebbrezza! Parrebbero le due odi ispirate dal sensismo; invece qui il senso appare spiritualizzato: nelle forme si cerca il riflesso del sentimento, e non solo la corretta linea ed il fiorente rigoglio delle carni, sensualmente. Più che Locke qui senti la dottrina del Herder, nome che allora appena si bisbigliava in Italia; sconosciuto ad Ugo, ricordato a quei dì soltanto dal Salfi. Ed il Foscolo è solo fra i classicisti che abbia vivo questo senso spirituale della bellezza corporea, lui, irreligioso, pagano!

L'ode *All'amica risanata* ed il senso romantico della bellezza malata.

Ma questo neoclassicismo patetico, che ama canovianamente soffondere di melanconia le belle forme fiorenti, ed alla bellezza fisica dona quella religiosa intimità che il dolore solo emana, tocca l'ultima perfezione nell'ode *All'amica risanata*, ove amore rende più tenera la pietà, più vicina al cuore la donna che non nell'ode per la dama genovese.

Se nell'ode precedente la bellezza della dama è deturpata dalla ferita, qui essa, appena appena sfuggita all'insidie di morte, apparirà languente, ma non deforme e macchiata di sangue. V'è una grazia più commovente nella bellezza languida sfiorita che non in quella fiorente e gagliarda fatta cruenta dalla ferita. La visione ed il rilievo si fa subito sentimento, ove l'abbandono del corpo, la mollezza stanca del movimento risvegli l'ansia trepida di morte. Qui il Foscolo ed i romantici tutti sono lontani dalla dottrina svolta nella sua *Plastica* dal Herder, pel quale bellezza è espressione di intima perfezione e perciò

nel corpo umano è indice di salute, di forza, di equilibrio [1]. Nell'ode alla Fagnani senti questo alito di morte, questo lieve sfiorar d'ale in quella appunto che il poeta vuole rintuzzare il ricordo dell'eterna pace ed impreca a chi lo richiama, rievocandolo intanto egli stesso! Una cosa cara, cara diviene ancor più quando ci fruga il terrore di perderla; l'amore non è mai così tenero, come quando temiamo ci venga meno l'amata. Era fatto noto questo già molto innanzi l'età del Foscolo, del Canova, di Andrea Chénier; la novità, dirò così, romantica di questi classici sta in ciò appunto che questo affetto tutto spirituale ed astratto, che ci rende cara l'inferma anche se trasfigurata e disfatta, presso quei poeti, quasi tutti sensisti, si ritraduce in forme, in linee, in plastica posa; si scopre insomma il bello malato, il bello languido e patologico, in quell'età appunto in cui per la prima volta si gode nel paesaggio il bello orrido, ignoto agli antichi. La pittura del secolo XVII, Guido Reni, il Domenichino, seguendo il gusto dell'età neo-mistica, avevano rilevato il contrasto fra il corpo affranto e macero e la luce dello spirito che sfavilla negli occhi; ma già Torquato in Clorinda morente aveva colto il fiore prelibato della bellezza languida, sfinita, del pallor viola di morte, che si stende sulle belle membra. Pure all'età estrema del secolo XVIII, all'età desiosa del sentimentale e del patetico, a quell'età che è ancora ricercatrice delle forme greche rinate e dell'archeologia, era dato di sentire possentemente questa bellezza malata e tradurla nelle forme squisite di due greci rinati — Foscolo ed Andrea Chénier — e di un tedesco, Hölderlin, irato ai patrii

(1) HERDER, *Plastik.* Riga, bey Johann Friedrich Hartnoch, 1778, cap. IV. Leggo il testo riprodotto nelle HERDERS *Werke*, III, 2 (*Deutsche National-Litteratur,* hrsg. v. Kürschner, 76. Band).

numi, assorto in sogni ellenici, accorato di greca nostalgia [1].

L'ode dello Chénier A Fanny malade.

Andrea Chénier così parla *À Fanny malade*:

De quel tendre et léger nuage
Un peu de pâleur douce, épars sur ton visage,
Enveloppa tes traits calmes et languissants!
Quel regard, quel sourire, à peine sur ta couche
Entr'ouvraient tes yeux et ta bouche!
Et que de miel coulait de tes faibles accents!
Oh! qu'une belle est plus à craindre
Alors qu'elle gémit, alors qu'on peut la plaindre,
Qu'on s'alarme pour elle. Ah! s'il était des coeurs,
Fanny, que ton éclat eût trouvés insensibles,
Ils ne resteraient point paisibles
Près de ton front voilé de ces douces langueurs.
Oui, quoique meilleure et plus belle,
Toi-même cependant tu n'es qu'une mortelle;
Je le vois . . . .

Ed anche egli, come il Foscolo, placa il terrore di morte e lo sgomento coll'idea greca dell'apoteosi di Fanny:

. . . . .Ton âme et ton visage
Sont des dieux la divine image
Et le ciel s'applaudit de t'avoir mise au jour [2].

Apoteosi della bellezza ed apoteosi della virtù.

Eppure nelle odi non ancora il Foscolo è salito all'ufficio di celebratore della virtù. Soltanto più tardi assurse all'idea più alta della bellezza morale, e a questa nei *Sepolcri* concedette l'apoteosi; allora pel canto suo,

(1) Tutto avverso a questo senso della bellezza malata Guglielmo Heinse nel suo *Ardinghello*, nostalgico viaggio verso l'Italia e la Grecia, paesi delle forme, dei colori, che abbarbagliavano il pensoso Herder. Egli innamorato di Tiziano, colorista, trova i pittori toscani tutto disegno, tutto scheletro. A Venezia le carni; a Firenze « ungesund und siech; sei's noch so himmlisch und vortrefflich, oder aus Gaukelspiel, ohne Wahrheit ».

(2) Ed. cit., III, 246-47.

non la bella dama lombarda, ma Parini, Alfieri, i grandi di Santa Croce, Ettore, avranno, divini, il culto dei posteri devoti! Negli ultimi anni di sua vita anzi, Ugo grecamente sentì come supremo bene, non la bellezza pura senza bontà, nè la bontà senza luce di bellezza, ma questa rifulgente su quella, o meglio, da quella. Nel *Gazzettino del bel mondo* scrisse infatti il Foscolo: « amo e adoro il divino spettacolo della Bellezza, e mi sento come inondato da una secreta armonia. Certo, la Bellezza è una specie di armonia visibile che penetra soavissima ne' cuori umani. Se non è abbellita dal lume della virtù, allora, pur troppo, non è che terrena; ma una bella giovine animata da un cuore virtuoso è un individuo fra il mortale e il celeste; e chi la contempla può alienarsi dai sensi, ed eccitarsi ad azioni generose, e salire con lo spirito sino al Creatore di ogni bellezza » (1).

Manca la sensualità.

Tuttavia culto della bellezza senza virtù non è affatto sensualità. Nell'ode *All'amica risanata*, ispirata da una donna, non virtuosa, ma sensuale e capricciosa, manca ogni fremito di desiderio e di passione; si tranquilla lo spirito, rapito nella contemplazione, ed il poeta frena gli impeti di gelosia e di desiderio che tumultuano nelle lettere ad Antonietta. La bellezza in sè e per sè senza preconcetti morali, nel Foscolo venticinquenne, si era imposta al culto ed era apparsa all'esteta ardente, non cosa terrena e seduzione, ma veramente cosa tra mortale e celeste contemplabile con occhi alieni dai sensi.

Il senso religioso dell'ode.

Inno religioso adunque questa poesia, ed il Foscolo vi appare sacerdote e poeta della bellezza, che egli deifica, come appunto la gentildonna è vista da lui quale sacerdotessa intenta al culto di Ciprigna: adoratrice prima che adorata. Non altrimenti il Parini, che nei *Sepolcri* sarà nume patrio d'Italia, ci appare prima rac-

(1) *Opere*, ed. Lemonnier, IV, 105-06.

colto e sacrificante su l'altare domestico di Talia. La origine umana degli dei vuole che quegli uomini eletti, che poi furono Iddii, vivessero quaggiù rapiti con accesa nostalgia nel pensiero divino: così il santo cristiano; così Diana, Bellona, Venere, così Antonietta, dea futura, adoratrice di Venere fin d'ora (1).

Il desiderio dell'eterno nell'età napoleonica.

C'era nell'età della rivoluzione e di Napoleone uno struggente desiderio di eternità. Il tempo incalzante e le guerre edaci rapivano presto i giovani ai supremi gradi sociali e li precipitavano a morte. A venticinque anni si poteva essere generali, e morire prima di trenta gloriosi, come Hoche, Abbatucci e molti altri. Chiuso era il paradiso cristiano alla fantasia corrosa dalla ragione; spenti i gentili errori; gli spiriti, non più credenti di rivivere, frugava un desiderio affannoso di vivere, di vivere nell'intenso piacere i pochi decenni concessi, e poi di vivere eterni nella gloria. L'arte, poesia o scultura, aveva potere di compiere l'apoteosi sia di chi nutriva speranza di vivere eterno nella gloria, come Napoleone, sia di chi, oscuro, poteva chiedere al Canova o ad Ugo di essere eternato nel marmo o nel verso. Ugo ebbe il merito di aver volto l'arte sua ad eternare, non i potenti, ma la bellezza e la virtù: Antonietta, il Parini. La religiosità sacerdotale, jeratica dell'ode nasce appunto da questa coscienza che è viva nel poeta, di parlare alle più tarde età, non, come nell'inno alla bellezza del Hölderlin, da una concezione mistica, trascendentale della bellezza umana. Egli così si disviluppa dai lacci delle passioni tutte umane: concupiscenza, ira, gelosia, odio,

(1) Cfr. FOSCOLO, *Chioma*, *Discorso IV* (*Prose*, ed. Laterza, II, 262 e 271): « La poesia si nutre di due elementi, il mirabile e la passione ». Nella *Chioma* le passioni sono amore, carità figliale e fraterna, commiserazione, timore, « tutte insomma le molli passioni ». Ma qui nell'ode? Il mirabile, che è nella deificazione e nello stupore adorante, pare abbia ucciso la passione d'amore.

che tumultuavano nell'*Ortis* e nei sonetti, ed accoglie in sè soltanto ormai gli affetti celesti — parola cara al Foscolo in senso pagano —; e nel placido sereno culto della bellezza trova la sospirata via per trasumanarsi ed eccedere il confine del tempo e dei guai che lo avvolgono ne l'ora.

La sensualità dei poeti classicisti coevi. A. Chénier.

Ma questo riposarsi delle passioni nella solennità jeratica del canto è tutto proprio del Foscolo nelle due odi, nell'*Amica risanata* in particolare. Non tutti i poeti neoclassici di quell'età sanno così estraniarsi dal fragor della vita e sedare le passioni. Andrea Chénier, figlio, come Ugo, di madre greca e pieno la mente ed il cuore di greci fantasimi, non ha della bellezza muliebre il senso foscoliano celeste. Nei versi dell'infelicissimo poeta la visione fantastica di nitide fiorenti forme femminee suscita fremiti e tumulti di passione concupiscente; la vittoria su morte ancora è cercata nel *carpe diem*, nel godere intenso della breve vita, non in una idea della bellezza che ecceda l'ora e perpetui la donna. Con sottile voluttà lo Chénier si indugia nel rilievo delle nude forme muliebri.

> . . . . Je vis
> . . . . . de ses flancs l'albâtre ardent et pur,
> Lis, ébène, corail, roses, veines d'azur... (1)

Nel Foscolo, poeta amoroso, ma castigato, invano cerchereste le vampe di sensualità che avvolgono la Lycoris di Andrea Chénier. Più raffinato Ugo, direi, il quale s'indugia e ricerca gli effetti delle vesti, che adattandosi alle mobili forme muliebri promettono, ed estenuano lo spirito in una struggente ansia. Più moderno e romantico il gusto del Foscolo, che pone l'immaginazione sovra il senso e, come il Leopardi, trova più squisito

(1) Ed. cit., III, 97 (Élégie *O nuit! j'avais juré...*)

l'attendere che il raggiungere, l'invito che la realtà sensibile: quel che la fantasia crea vince quel che la vista ci scopre. Vi sono delle poesie di Andrea Chénier, che diresti dettate dall'altro Foscolo, quello delle ardenti lettere alla Fagnani, non da questo estatico, rapito davanti alla donna bellissima. Ugo giunge con la fantasia poetica fino a rappresentarsi alla mente l'alcova della dama, e quando ci attenderemmo uno scoppio di sensualità, egli scioglie l'ansia nostra della attesa, delicatissimamente accennando agli intimi amori, e lontano lasciando travedere il possesso, il tu per tu, con una parola appena — a me sol! La voluttà s'adombra sotto il velame del simbolo mitologico ed il raccoglimento grave di una scena religiosa. Non così invece nell'elegia dello Chénier *Allons, l'heure est venue* (1), ove freme tutta la gelosia dell'amante, che sorprende l'amata col rivale, e più ancora in quella *O nuit, nuit douloureuse!* (2), ov'è ritratta, diresti, la Fagnani, volubile amante di cento adoratori. Eppure anche lo Chénier celebra il potere consolatore, tranquillante delle Muse. Ma le Muse così pensate sono lontane, astratte, mitologiche; vicino alla realtà della donna, la passione si accende vivissima, e rompe i lacci del simbolo e quella compostezza, che Ugo ha tenuto pur penetrando mentalmente nell'alcova intima della contessa:

> Elles viennent! leur voix, leur aspect me rassure:
> Leur chant mélodieux assoupit ma blessure;
> Je me fuis, je m'oublie, et mes esprits distraits
> Se plaisent à les suivre et retrouvent la paix.
> . . . .
> Par voux mon âme, au gré de ses illusions,
> Vole et franchit les temps, les mers, les nations (3).

(1) III, 91-94.
(2) III, 55-58.
(3) III, 15 (Élégie *Ah! je les reconnais...*)

W. Goethe.

È sensuale più che Andrea Chénier è Wolfango Goethe nelle *Elegie romane*, che si potrebbero definire il poema liberissimo, spregiudicato e sereno del Genio, che, pago, effonde se stesso e la piena gioia del vivere. Dolce paesaggio italico e mite, tepido clima, gaie amicizie, spensierati costumi, davano allo spirito del barbaro gaiezza invitandolo a godere; ma i monumenti vetusti, la storia che emergeva su dalle rovine sotto i suoi occhi, come dissepolta dal baratro dei secoli, gli infondono il brivido sottile della vita perenne che urge, sospinge e fluisce inesausta. Dal profondo delle antiche età essa è scesa nelle sue vene e le fa turgide; gonfia e cerca un valico verso il futuro. Amore ed arte, arte ed amore; ecco i due fattori di immortalità, i soli che possano gettare alcun che di noi oltre il breve confine della vita, i soli che ci consolino di morte. Il coro misterioso, che canta presso la salma alata di Mignon, licenzia i mesti fanciulli piangenti e li avvia all'amore, alla bellezza. Goethe trentasettenne, a Roma, fra arte ed amore siede al culmine della vita; l'arte ed i monumenti fanno sì che il suo spirito si senta sospeso fra il passato e l'avvenire; e l'antico ed il futuro paiono ricongiungersi in lui saldamente, così come egli, barbaro, palpitando sul seno della fiorente romana, sente fremere in sè due storie, due razze, due civiltà. Le belle forme marmoree che popolano la sua camera, chiedono moto e calore, chiedono vita: il poeta avviticchiato alla bella donna, sospeso su le ali dorate di voluttà e di poesia, scande sulle belle membra tornite e bianche della donna il ritmo del classico verso. La poesia s'insinua nell'amore testimone segreta di voluttà! Ugo ha elevata la donna vagheggiata a divinità, a mito; Goethe ha invitato invece Venere marmorea a scendere dal piedestallo e farsi carne fremente fra le sue braccia. Felice scambio di influsso! Il Genio greco-latino è salito su le ali dell'arte

dal singolo bello all'universale fantastico della bellezza astratta e diva; il genio germanico è ridisceso dall'universale al singolo, al sensibile, al concreto! Fu detto che nelle *Elegie romane* il Goethe seppe dominare la ricca e varia esuberanza intima del sentimento e dell'intelletto germanico con la plasticità scultorea della immaginazione greca e latina. Direi che l'olimpico teutone serenò l'uggia del passato di Werther e la tetraggine nebulosa del nord con un'ebbra dedizione di sè all'arte, al pensiero, alla civiltà latina.

Herder e Foscolo.

Pochi anni appresso passa per Roma, austero, accigliato, l'assertore primo del teutonesimo, l'implacato nemico di Roma, il Herder. Abbarbagliato dalla troppa luce erra a disagio, insoddisfatto, qui sotto il nostro cielo, ove tutto è senso, tutto è visione, canto, forma, sì che lo spirito se ne sente invaso ed oppresso [1]. Pensa con desiderio inquieto al suo cielo tedesco brumoso, e davanti alle statue antiche egli, pastore, ripensa misticamente alla Bibbia ed all'uomo eretto, unico fra i viventi, verso il cielo, sua patria [2]. Le belle forme greche parlano a lui di religione, di elevatezza umana; ma non gli parlano come al Foscolo. Non già che esse medesime sembrino al Herder divine e degne di salire ad onori celesti, bensì dall'alto pare piovuta su quelle la Grazia della biblica somiglianza con Dio! Pel Foscolo

---

(1) HERDERS *Reise nach Italien; Herders Briefwechsel mit seiner Gattin vom August 1788 bis Juli 1789*, hrsg. von H. Düntzer u. F. G. v. Herder. Giessen, 1859. « Wo alles sinnlich ist, wird man unsinnlich; man sucht mit seiner Seele etwas, das man mit den Sinnen nicht findet» (An Caroline Herder, Neapel, den 10 Feb. 1789; cfr. A. FOÀ, *Goffredo Herder in Italia*, in *Rivista d'Italia*, agosto 1909).

(2) Cfr. *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*. Paris 1827, livre III, chap. VI, che si chiude appunto con citazioni bibliche in appoggio della tesi, che il corpo umano, costruito ad immagine di Dio ed il solo eretto verso il cielo, esprime, nelle sue forme, l'origine celeste ed il celeste richiamo.

il Dio è universale fantastico dell'uomo, umanità sublimata; per lo Herder l'uomo e le sue membra sono riflesso imperfetto dell'Idea. Il breve equilibrio che nel Goethe anima latina e germanica ritrovarono, tre anni appresso già è violato dal Herder; breve punto di tangenza fu il Goethe nella dissonanza eterna, che scende da Arminio, si afferma in Lutero e presto si inasprirà dopo Austerlitz e Jena, e striderà aspra nei *Discorsi* del Fichte, prima di erompere nell'urlo di Lipsia. Tuttavia la spiritualità del senso della bellezza, che tra i neoclassici è propria quasi solo di Ugo, procede, in parte almeno, dal modo inconsciamente herderiano con che egli, già sensista, contempla la bellezza. Herder sostenne l'alta spiritualità del senso della vista, che è un tatto limitato, che non percepisce il rilievo, se non per mezzo delle ombre; che è sogno, mentre il tatto è verità. La vista è adunque il più poetico dei sensi, perchè è anche il più soggettivo. Solo che mentre queste premesse ideali conducono il Herder a porre la pittura sopra la scultura, poichè questa è verità, e la pittura è sogno, e mentre egli giunge a condannare severamente le statue vestite ed addita l'esempio dei greci i quali non rinfagottavano mai la divinità, idea della bellezza, Ugo, poeta scultore, rileva da una parte di quali squisiti elementi arricchisce l'arte del verso il senso spirituale della vista, ma ammette che le belle vesti diano rilievo alle forme della « diva » e le aggiungano grazia. Il facile bisso, che seconda il mobile seno, non è certo i « materassi » deplorati dal Herder; le vesti sono, è vero, rilievo per mezzo di ombre, ma squisito rilievo, perchè frutto, come vuole Herder, del dato della vista, congiunto coll'intelletto, soggettivato. Un tenue languore come di attesa consuma il poeta, che contempla rapito nel suo stupore, il poeta che disdegna quasi di offuscare tanta grazia cogliendo un senso di

contatto, fosse pure quello del tocco della mano o del cingere la vita danzando. L'ode alla Fagnani è ode puramente visiva, e da questa spiritualità appunto deriva il tono jeratico che della donna fa una diva.

Idea della bellezza nel Hölderlin.

Colui che nel classicismo dell'estremo secolo XVIII seppe ritrovare fra le dottrine antiche il pensiero idealistico, e meglio s'attenne al misticismo platonico, fu il Hölderlin, accorata anima romantica, che uno struggente *Sehnsucht* frugava; simile al Novalis per le sue nostalgie cristiane, dissimile da lui, perchè più su del cristianesimo, nella pura anima greca, egli ritrovava, e con ragione, il senso dell'infinito. Classicista lontanissimo adunque da tutti coloro che in quell'età, e anche assai dopo crearono la leggenda di una classicità tutta serena imperturbata e gaudente: paragonabile al Leopardi, e per la malinconia sua squisita e per aver sentito, di questa sua melanconia, il murmure scendergli giù giù come torrente che alta vena prema, fin dalle antiche pagine greche. E col Leopardi egli ancora si accompagna, in quanto credette possibile, che lo strazio dell'anima moderna potesse penetrare un personaggio greco, tanto da rivestire se stesso della personalità di Iperione greco antico, rinato nell'Ellade moderna. Nel Leopardi l'antico greco, che sente modernamente, sarà Simonide, Saffo; per il Hölderlin esso è Iperione, anima di Trasibulo smarrita nella ignava Ellade settecentesca, così come il Foscolo, pieno il cuore dell'antica grandezza, s'aggira per l'Italia, ove nullo vivente aspetto gli molce la cura. Un Leopardi malato, infelicissimo, tutto nutrito di greca poesia e di nostalgie greche, ma cristiano: ecco il Hölderlin, creatura delicatissima, tenue, languida, ma pur figlio di quel vigoroso classicismo tedesco, promosso dal Winckelmann, dal Lessing, che prima aveva alimentato e data vigoria allo spirito del Goethe, e si estenuava ora pervaso dall'alito del *Weltschmerz* dominante. Non

il Hölderlin avrebbe più creduto collo Schiller l'antica arte perfetta, perchè intenta solo a cogliere il finito, che è nelle forme, la moderna imperfetta, perchè voleva ritrarre l'abisso che è nello spirito. Gli Dei della Grecia non avrebbe rimpianti, come lo Schiller, ma con lui avrebbe potuto cantare:

> Höhre Preise stärkten da den Ringer
> Auf der Tugend arbeitvoller Bahn,
> Grosser Taten herrliche Vollbringer
> Klimmten zu den Seligen hinan.
> Vor dem Wiederforderer der Toten
> Neigte sich der Götter stille Schar;
> Durch die Fluten leuchtet dem Piloten
> Vom Olymp das Zwillingspaar
> . . . .
> Was unsterblich im Gesang soll leben,
> Muss im Leben untergehn! (1)

Adoratore della bellezza, come il Foscolo, al suo *Hymne an die Schönheit* prepone la sentenza del Kant: « Die Natur in ihren schönen Formen spricht figürlich zu uns, und die Auslegungsgabe ihrer Chiffernschrift ist uns im moralischen Gefühl verliehen » (2). Grecamente adunque le belle forme egli vuol sentire nel loro valore morale; poteva andare oltre la morale, nella religione, e citare non Kant, ma Herder, ed interpretare la figura umana e la bellezza plastica religiosamente, col testo della Genesi alla mano. Fino alle porte dell'Orco il poeta è fedele alla dea Bellezza, che gli sorride e lo solleva alle più sublimi altezze, dove fioriscono ai poeti eterne corone. Ah, ma la bellezza risplende su nel cielo oltre gli Orioni, ove risuona il murmure dei Poli (Platone!).

(1) *Die Götter Griechenlands.*
(2) HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke.* München - Leipzig, G. Müller, 1913 I, 124.

E rimunera di angelici sorrisi il culto dei poeti devoti; lassù, lassù, il poeta vuole immergersi nei fulgori e tutto protendersi verso la dea, che premierà l'ardita ascesa colla sublime gioia della vittoria. Così, nell'estasi contemplativa, tacciono le angoscie di questa mortale vita sopraffatte dalla nuova gioia; ma è gioia sovrumana, veramente celeste la sua! Che nuovo valore acquista qui il pensiero di Orazio:

> si fractus illabatur orbis
> impavidum ferient ruinae,

sollevato da un senso tutto stoico, ad un valore nuovo, mistico!

> Wenn im schrekenden Gerichte
> Schnell der Welten Axe bricht,
> Hier erbleicht die Freude nicht,
> Wo von ihrem Angesichte
> Lieb'und stille Grösse spricht (1).

Qui è l'uomo fatto Dio, trasumanandosi su su sopra l'aiuola della terra, in altra vita; per lo stoico, l'uomo saggio è Dio in sè, chiuso Dio, che si aggira muto fra gli uomini. Creatura irrigidita e fredda come terso cristallo! L'inno del poeta si fa preghiera, ed egli invoca la dea a scendere: sotto la carezza sua, montianamente, la polvere si ridesta, e sorride la bellezza nelle pure fonti, nei verdi prati, negli azzurri laghetti, avanti al poeta estatico che sente se stesso, beato e sublime. Poi sorride la bellezza su fiorita guancia della donna:

> Schon in Antiphilens Schöne
> Kannt'ich dich, Urania!

(1) *Werke*, ed. cit., I, 125 sgg

Per la bellezza mente e cuore del mortale si affinano e si schiudono ai teneri affetti, e sacerdoti sono fatti i poeti, che sugli altari sublimi porgono perenne offertorio di doni. Dal suo trono, donde mai risuonano condanne, maternamente la dea conforta i fedeli. Come Dante, rapito alle più sublimi bellezze del Paradiso, chiude nel suo cuore l'ombra del beato regno, sì che quanto di quello potè far tesoro, diviene poi materia del suo canto, così — dicea la Dea —

> Mahnt im seeligen Geniesse,
> Mahnet nicht, am Innern sie
> Nachzubilden, jede süsse
> Stelle meiner Paradiese
> Jede Weltenharmonie?
> Mein ist, wem des Bildes Adel
> Zauberisch das Herz verschönt
> . . . .

Concezione idealistica della bellezza, che si avvicina a quella foscoliana, più per il ricorrere di immagini religiose e di culto — altari, sacerdoti, olocausti — che nella sostanza. Là nel Foscolo la bellezza è nelle forme illuminate da quanto vi è di più sublime nell'umanità, cultura, arte, gusto di vestire, posa; e l'umano così si eleva al celeste. Qui la bellezza è, essa medesima, dea e piove sue grazie sui rapiti mortali, che con puro cuore se ne fanno sacerdoti. Alto in entrambi il pensiero della bellezza che ingentilisce ed affina, della bellezza che consola, vuoi che rapisca il Hölderlin alle alte sfere immortali, vuoi che sommerga l'esagitato animo del Foscolo nella diva armonia, ove pitagoricamente si placano gli eterni contrasti. Ancora la bellezza è « ristoro unico ai mali », ma nella sua forma più alta di bellezza spirituale:

> Meines Lebens Peinigungen
> Hat die neue Lust verschlungen,
> Nacht und Wolke sind entfloh'n! (1)

Calore d'affetto e tesi filosofica.

Il Carducci sentì in quest'ode *All'amica risanata* «una stupenda perfezione marmorea». Giusto! Purchè a questa parola « marmorea » non si attribuisca quel senso di «freddezza glaciale», che vi sentì il Chiarini. Mancanza di passione, sì, ma non assenza di sentimento; marmorea sì, ma come i marmi del Canova, ove le fiorenti forme sembrano pervase da tenero *pathos*. Poesia di visione, sì, ma molto meno angusta, già dissi, che non l'ode alla Pallavicini, che è alquanto più madrigalesca. È vero che qui la visione si allarga e si innalza; la rappresentazione di una bellezza si muta in idea della bellezza. Sebbene il Foscolo prometta a lei, solo a lei, Antonietta, i voti delle insubri nepoti, deificare vuol dire rompere i confini del singolo, del particolare, e salire all'universale: questo viene posto in sè e per sè, eterno! Pure questa conclusione filosofica intellettualistica dell'ode non mi pare che raffreddi la poesia, avvivata dall'affetto che nella precedente mancava, tutta vibrante di ricordi personali di visioni e di suoni. La Fagnani non è più una virago cavalcatrice; è donna e dama: la sala di ballo è lo sfondo ove emerge; la finezza della sua femminilità esala nell'arte del canto e del suono, che s'insinua profonda nei cuori. Le sue forme flessuose, slanciate, non sono mai contemplate freddamente stanti, ma colte nella grazia del moto. Sia che le belle membra curvandosi incornicino l'arpa, sia che ella le affidi leggerissime « all'aure », danzando, sia che snella disegni coi piedi eleganti ghirigori di linee sul tappeto, la bellezza

(1) Ib., I, 125.

plastica della dama ha superato la forma statuaria della stasi ed ha acquistato la grazia che è, appunto pel Lessing, bellezza in moto. E dalla bellezza fisica di lei, attraverso linee e forme, emerge la bellezza spirituale; il suo canto non solo vola come le parole della Pallavicini, ma penetra i cuori, s'insinua e desta i sospiri sommessi. Ella sa il valore della sua bellezza plastica e sa posarla con sapiente eleganza d'effetto attorno all'arpa; ma la vela di facile bisso che secondi il moto e prometta! Segue la moda delle vesti ellenizzanti, e ama soggetti mitologici pei suoi monili: nelle sue stanze più intime accoglie statuette antiche.

Mitologia ed immortalità.

La mitologia si comprende che non è più ornamento rettorico, ma forma spontanea in che sorge il pensiero del poeta, poichè Ugo vede e sente lei circonfusa dal mito, e questo le è vivo attorno. Anzi di qui spontaneo sorge il pensiero dell'apoteosi pagana, quando Ugo, contemplando e vagheggiando, vede la donna emergere come da un morbido, tiepido nido, ricco di ninnoli, di vesti, di mobili greci. Ella è già persona d'altra età; ha già superato il breve confine della sua vita particolare, trasportandosi, quanto al passato, addietro, addietro assai sullo sfondo poetico, nelle nebbie tenui e trasfiguranti del mito antico. Perchè ella sia eterna, al poeta col suo canto, resta solo l'ufficio di rompere l'altro confine della vita di lei; vincere la morte e gettare al di là, nel futuro, via pei secoli, perpetua, la memoria di lei fatta dea! Così altrove vedremo il Goethe chiedere pei morti una tomba collocata in una raccolta chiesetta antica, tutta fiorita della più pura arte dei loro proavi. Parrà perpetua la loro vita, se apparirà così fasciata, racchiusa, di qui, da un avvenire di ricordi e di pie visite dei superstiti, di là, verso il passato, dall'anima collettiva degli avi, accolta nella patria arte, nella patria fede!

Soggettivismo e mitologia.

Ed è viva ancora la mitologia nell'ode, perchè non la donna soltanto, ma se stesso il poeta colloca di continuo fra ricordi greci e mitologici. Ora egli, egli solo, è ammesso agli intimi riti ciprigni, ove la donna gli appare sacerdotessa. Ora accenna alla sua culla, là, in mezzo al mare Jonio, quando la vista nostra è ancora abbarbagliata da quell'ampia visione di azzurro e di verde, ed il senso da quei profumi di primavera fiorente, da quelle linee brune dei dorsi montuosi sorgenti dal mare. Ora, con improvviso irrompere della realtà di oggi in mezzo al trittico mitologico — Diana, Bellona, Venere —, il poeta lascia cadere l'accenno alla spedizione napoleonica d'oltre Manica, e conduce seco nel nord brumoso i rosei ricordi greci. Ora col melanconico classicismo di moda, evoca l'ombra della mesta Saffo, squisita poetessa di notti lunari, e la immagina notturnamente vagolante sulle acque dell'Jonio, fra sospiri e gemiti dei flutti, come di tinnienti cetre! Poi subito nella fantastica scena inserisce fortemente se stesso, e ci dice che tante divine ebbrezze di paesaggio greco, tanta poesia che vibra nel greco aere, respirò egli fanciullo, egli vate di due popoli, destinato a donare all'« itala grave cetra » la leggiadria fantasiosa della lirica greca. V'è in tutta l'ode un soggettivismo nuovo, che non v'era nell'ode per la Pallavicini. Quell'io che gemeva e ruggiva nelle liriche giovanili e nei sonetti, e s'era nascosto nella prima ode tutta contemplativa, ritorna qui ad emergere; si è fatto meno torbido e più quieto, e sente che la bellezza oggettiva delle floride forme muliebri, delle sonanti sale lo attrae fuori del travagliato affanno della sua anima e lo alletta, non come estraneo che contempla sull'uscio quegli splendori della vita, ma come invitato che tra quelle gioie tiepide può aggirarsi securo, come tra gioie domestiche e congiunte da tempo, come fra' suoi vecchi dei, come fra

i suoi vecchi miti della sua Grecia rinata. Ed appunto questa totale immersione di sè nel mondo dei ricordi greci e l'orgoglio delle origini danno al suo soggettivismo, via via crescente fino ad irrompere nella strofe finale, quella simpatia, la quale viene meno al Hölderlin.

Soggettivismo del Foscolo e del Hölderlin.

Quell'ellenismo dotto, cristianeggiante, patetico, che sa di letture, è sì soggettivo, fin troppo, ma attrae in sè e va soggettivando l'Ellade. Il Hölderlin, teutone e pur germanofobo, soffonde l'Ellade di teutonici colori, di astrazioni, di intimità sentimentali e moderne; il soggettivismo del Foscolo invece, non dirò che neppure nelle odi (come non certo nei *Sepolcri*) rispetti l'obbiettività storica del costume, del pensiero greco (obbiettività a raggiungere la quale « a retro va chi più di gir s'affanna »), ma tuttavia è più sincero, più consono, meno atteggiato. Egli non nasconde la sua persona sotto quella di un altro uomo immaginato, trasportando se stesso fuori del suo tempo e del suo paese; Hölderlin invece si muove sotto le vesti greche di Iperione, ma reca seco l'anima sua nordica e malata, via per la prostrata Grecia settecentesca. Ugo, no: quando egli si fa Iacopo Ortis, è e resta Ugo, *mutato tantum nomine*; ma i tempi sono suoi e suoi gli amori, sue le avventure tutte, tranne l'ultima truce. Così Ugo resta Ugo anche nell'ode *All'amica risanata*; è lui che penetra nel santuario dell'alcova a contemplare la donna bellissima nell'atto sacerdotale; e di sè evoca le origini greche a giustifica della promessa apoteosi.

Intellettualismo e fede nel potere deificatore dell'arte.

Strana giustifica! Ugo vuole che la sua donna *creda*: ma a che? Non al mito che egli stesso razionalmente distrugge coll'esemplificazione trina, Diana, Bellona, Venere, ma al potere deificatore dell'arte sua, poichè egli è greco; chiede alla culta dama una fede non ingenua, ma filosofica, e perciò adduce prove storiche della magia propria dell'arte greca. C'è, s'intende, anche sotto

questa pompa dottrinale che rivela la chiusa dell'ode, una buona dose di fede, la fede cioè che egli, perchè greco e nato sul mare ove aleggia Saffo [1], abbia portato seco l'incanto di quell'arte divina fra i *gravi* latini, ed a lui tocchi ora, in tanta reflorescenza ellenica, escavare a fatica fuori dalla secolare incrostazione cristiana la gioiosa fantasia deificante! L'orgoglio suo greco e la fede nel potere di quell'arte non fu spenta dagli studi, ma accesa [2]: ed al Vico, che gli amici esuli napoletani gli hanno fatto conoscere, il Foscolo chiederà il segreto del modo, onde gli antichi suoi proavi popolarono il cielo di Dei sollevati lassù dalle bassure terrene sulle ali dell'arte. L'universale fantastico vuole rinascere per opera riflessa di scienza; poichè Ugo, già adoratore del Rousseau e pieno di rimpianto dell'età ingenua primitiva, non sogna più ora che essa ritorni, e che la poesia *naïve* zampilli da cuori travagliati ed aspri; egli tenta invece di strappare ai primitivi il segreto del mito, come un bravo attore sa che non si trasformerà miracolosamente nel suo personaggio, ma coll'intelletto lo studia, lo comprende e per riflessione riesce ad essere lui. Ora egli è edotto come i primitivi, con le loro corpulenti fantasie, non astraevano l'idea forza, bellezza, scienza, nè sapevano porre le idee per sè stanti; essi generalizzando traevano l'universale per via immaginativa, e davano corpo perciò e persona all'astratto, e chiamavano Ercole la forza, Mi-

(1) Nonostante le somiglianze apparenti siamo lontani dalla *naïveté* di Saffo (framm. 103 [136]), che afferma non dover esservi pianto nella casa ove le Muse alberghino; senza dubbio per il loro potere deificatore. Ma non Saffo certamente ha disciolto il mito colla ragione prima, nè ha affermato Venere essere stata fanciulla, Venere che scende tratta dai passeri a parlarle, confortatrice d'amore!

(2) Cfr. lo studio di BRUNO COTRONEI sul *Classicismo foscoliano* (*La glorificazione dell'amico*) nel volume *Xenia Romana*. Roma, Albrighi e Segati, 1907, pagg. 133-8.

nerva la scienza, Bellona la guerra. Orbene, egli compirà il miracolo sospirato dall'età sua: farsi primitivo per via intellettiva; egli scenderà più giù dell'idea, ricostruendo in sè l'universale fantastico della bellezza femminea fine e culta, sospiro dell'età sua dotta. Antonietta sarà questo universale fantastico della bellezza, come Ercole fu quello della forza [1]. Parrebbe che il Foscolo avesse fatta sua la tesi che nell'età alessandrina fu di Palefato ed Evemero, i quali, interpretando razionalmente i miti, sostennero appunto gli Dei essere stati in origine uomini, poi sublimati ad onori celesti per le loro virtù. Senonchè Ugo si accorda con quelli solo quando nel trittico, Diana, Bellona, Venere, dissolve analiticamente il mito; ma poi fa opera opposta a loro, quando nell'ultima strofe si sforza di ricostruire il mito, che « seguiteria a sua ragion distrutto » [2]. Vi è nell'intelletto una forma altissima, suprema di conoscere, che oserei chiamare, con linguaggio vichiano, ricorso fantastico-intel-

(1) *Chioma*, *Discorso IV*, cap. VI (ed. Laterza, II, 266): « La poesia non aspira ad accendere soltanto gl'ingegni che hanno l'esca in se stessi, ma a cangiare in fervidi anche i più riposati: al che non giunge, *se non toccando gli stati della società, ne' quali gli uomini vivono, e tutte le passioni, come sono modificate da' costumi* ». Di qui il mirabile, che è nella deificazione, applicato ad una culta dama dell'età sua, che suona, canta, danza nelle sale, tutta fulgida di vesti e monili alla moda.

(2) C'è, ben s'intende, più di una incongruenza nell'estetica foscoliana. Il poeta era portato alla tesi di Evemero dal razionalismo stesso e dal volterrianesimo del tempo. Ma da Evemero a Vico ci corre. Altro è dire: Venere, Ercole, Marte furono *un* mortale, *una* donna terrena; altro è porre col Vico gli Dei come *universali* sia pure fantastici. Così concepiti essi non furono mai dei singoli, degli individui: essi sono *vere immagini*, non mai veri sensibili. Con Vico si ammette la fede primitiva; con Evemero si suppone o la ciurmeria, o la ragion di stato che deifica, o anche, nel caso di deificazioni spontanee e popolari, sempre un ricordo sia pure pallido della esistenza individuale di Venere, Ercole ecc. Viene meno l'idea di un dio che è in sè e per sè Dio. Quando il Vico prova che « Giove nacque in poesia naturalmente carattere divino, ovvero un universale fantastico » (*Scienza Nuova*, ed. Niccolini, Lib. II, Sez. I, cap. I, I, 218), egli è agli antipodi di Evemero. Pel Vico la poesia nacque per « difetto di umano raziocinio », frutto della corpulenta fantasia dei primitivi.

lettivo. La fantasia crede, la ragione non crede, questa rinata intelligenza fantastica *ricrede*; ricrede beninteso, non più al fatto mitico, ma come ben nota il Manzoni, ricrede al valore, alla necessità di esso mito. Così la donnicciuola crede, il maestruccio non crede, Foscolo ricrede paganamente. Cicerone era fermo al secondo grado, quando sul principio del *De Senectute* diceva di voler far parlare Catone, personaggio storico, non Titone favoloso: « parum enim esset auctoritatis in fabula! ».

Originalità del Foscolo nell'uso della mitologia.

Vedremo che Ugo nei *Sepolcri* vuole fare opera ricostruttrice del sentimento e della fantasia sopraffatte dalla tirannide della ragione: là fantasia e sentimento, risollevate, condurranno al culto della virtù; qui nell'*Amica risanata* esse sono volte al culto della bellezza:

L'aurea beltade ond'ebbero
Ristoro unico ai mali
Le nate a vaneggiar menti mortali.

E qui sta la ragione della grande originalità dell'uso che il Foscolo fa della mitologia: in questa, voglio dire, rinata sincerità e seconda fede dei valori del paganesimo, che Antonio Conti aveva intuito [1], ma che è lontanissima dagli arcadi cincischiatori di miti antichi, previa dichiarazione di schietta fede cristiana, o dai poeti napoleonisti e dai riti massonici, ove la mitologia è imbastardita di pietismo cristiano. Qui « lo suo autore » è Callimaco: dotto, eppure deificatore della Chioma di Berenice. Il Foscolo, dissi, ricrede, e con tutta serietà e sussiego qui e nei *Sepolcri* rivela questa sua fede, che direi intellettualistica. Che cosa sia questo ricredere io lascio dire

(1) Cfr. GIOVANNI ROSSI, *Due fonti della Ragion poetica di Ugo Foscolo* (*G. B. Vico e A. Conti*), in *Rivista d'Italia*, agosto 1909. — Sui rapporti del Foscolo col Vico è sempre utile l'articolo del TOMMASEO nel *Dizionario Estetico* (Firenze, Le Monnier, 1867, pagg. 378-402). Ora vedi anche DONADONI, op, cit., pagg. 584 sgg.

al Manzoni; che giustamente chiamò idolatria questo rinato paganesimo dell'età napoleonica « L'idolatria, scrive il grande lombardo [1], non consisteva soltanto nella credenza di alcuni fatti naturali e soprannaturali. Questi non erano che la parte storica; ma la parte morale era fondata nell'amore, nel rispetto, nel desiderio delle cose terrene, delle passioni, dei piaceri portato fino alla adorazione ». Così appunto Ugo deificò Antonietta, e del piacere estetico fece religione e culto, inalzandolo, se non a fine umano, a conforto *unico* ai mali, a motivo unico perchè si ami la vita. Così il Goethe aveva pensato e scritto, e così Werther s'era riconciliato con la esistenza terrena!

« Illusione » e scetticismo.

Se non che neppure la fede intellettualistica nel Foscolo è piena e sicura. Troppo profondo era il suo scetticismo; e già nel 1803, come poi nei *Sepolcri*, nell'atto stesso che egli pone questa fede, egli medesimo la ritoglie e distrugge chiamandola illusione od insania. La fede che la bellezza potesse, dirò col Manzoni « salvare », egli per vero non la nutrì mai, non dico nel senso trascendente e mistico, ma pure in quello tutto umano di sottrarre all'oblio e vincere il silenzio dei secoli. Quasi contemporanea all'ode è, se non la dettatura, almeno il licenziamento alle stampe dell'*Ortis*; e nell'*Ortis* appunto si legge la nota lettera del 15 maggio 1798, ove Jacopo esalta, come nell'ode, la bellezza quale conforto unico agli umani dolori. Disteso nel boschetto fra il verde, presso le limpide acque mormoranti, « io delirando deliziosamente — scrive — mi veggo dinanzi le ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose (come Antonietta che danza incoronata di rosea ghirlanda!), e invoco in lor compagnia le muse e l'amore (come là nella sala, ove canto e musica volano per l'aria e insidiano gli sguardi amorosi!)... Illusioni! — grida il filosofo. E non è tutto illusione? tutto! Beati gli antichi, che si credeano degni de' baci delle immortali dive del cielo, che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie, che diffondeano lo splendore della divinità su le imperfezioni dell'uomo, e che trovavano il Bello ed il Vero accarezzando gli idoli della lor fantasia! » Qui è vivo il rimpianto della antica fede ingenua, ma la fantasia ed il sentimento invano si sforzano di battere l'ali e sollevarsi, oppresse dalla ragione; non possono! [1] La ragione mormora pur sempre: illusione! La fede primitiva ingenua, è chiaro, fu perduta per sempre. Resta, come nel Leopardi, il rimpianto dei gentili errori svaniti; ma no, qui nel Foscolo c'è qualche cosa di più. Quando egli esclama: « pure senza questa illusione non c'è che dolore! », noi sentiamo che egli, oltre che rimpiangere quelle illusioni, le ricerca, le chiede, comanda insomma a se stesso di credervi, e della filosofia che ha distrutto il mito, si fa scala per salire più su, alla conquista di una rimeditata fede, che è quella intellettualistica dell'ode. Riesce egli a raggiungerla questa fede? Certo la parola illusione, che risuona nell'*Ortis* e nei *Sepolcri*, non ricorre nell'ode. Non poteva negar valore alla promessa fatta alla donna nell'atto stesso che tale promessa egli offre. Ma testifica questo silenzio appagamento nella fede nuova? Senza dubbio quella composta, quasi direi compunta, adorazione senza impeto di passione, quel rilievo sopraffine di forme e di movenze immune da sensualità, testificano un superamento del senso, un rapimento nell'idea, un queto placarsi del torbido affanno: questo è equilibrio proprio

(1) Nella *Lettera al march. Cesare D'Azeglio sul romanticismo* (1823).

(1) Ma Jacopone, dottore, ritrova la poesia con più pieno ardire rinnegando la ragione, esaltando la santa pazzia e respingendo Aristotele, Platone, le dotte carte, che « lo più son eresia! ».

di chi ha composto in sè, in una fede, gli eterni dissidi della vita. E fu fede vera e sentita, forse, nell'attimo della creazione artistica; ma istantanea e breve, come documentano le lettere alla Fagnani e gli scritti.

La «seconda fede» nel Foscolo e nel Manzoni.

Tuttavia rileviamo che, se la fede vi fu nel supremo entusiasmo di un'ora, essa non fu, come si suol dire, fede pagana, greca, latina, quasi che gli antichi, anzi gli antichissimi concepissero, come Ugo, la divinità un inganno felice pei mortali, ma fu rimeditata fede sollevatasi sulle ali non più del sentimento e della fantasia che non dell'intelletto. Colui che questa fede intellettualistica sì bene rilevò e definì, il Manzoni, ebbe per canone d'arte «il santo vero mai non tradir», ed alla fantasia poco concesse, e quel poco sotto l'imperio della ragione: soverchio imperio che poi uccise l'immaginazione e la condannò rinnegando il romanzo storico! Ebbene il Manzoni, autore degli *Inni sacri*, potrebbe alcuno avvicinarlo al Foscolo, come celebratore dei *miti* cristiani, e la fede sua chiamarla seconda fede? No! Intellettuale sì, non intellettualistica!

Miti pagani e misteri cristiani.

Il Manzoni avrebbe sdegnato chi avesse chiamato miti «i misteri», che egli celebra negli *Inni sacri*, credendo. In questi misteri egli ebbe una fede piena, e la ragione, l'intelletto, non gli mormorò: illusione! ma gli dette pieno assenso, anzi motivo al credere. Fede intellettuale la sua, perchè la ragione non prima disciolse e poi ricompose il mistero, ma, respingendo sempre il mito, salì, salì, di collo in collo per l'infinita scalea dei veri, fin dove sentì che altro vero ancora esisteva e la ragione non aveva mezzo di coglierlo: v'era insomma il mistero, che è verità in sè e per sè, indelibata verità, cui nè la fantasia nè la ragione giunse mai a sfiorare, non che a porre o a distruggere. La ragione dissipò pel Leopardi i gentili errori e lo lasciò solo, ebbro di dolore, sospeso nel vuoto enorme; dissipò pel Foscolo

i ridenti miti greci e gli dette l'affanno di riconquistare una fede, facendosi scala pur della ragione, e di ricostruire quei miti, ch'ei sapeva illusioni, non veri. Al Manzoni la ragione dette il riposo di *credere*, di tener per fermo il non veduto, di mantenere intatta la fede nel mistero, che mai conosciuto, mai fu corroso dalla ragione edace: fede piena nel mistero che fa di lui, dotto, vivente nel dotto secolo, il sospirato poeta *ingenuo*, invocato dall'età stanca.

Ugo creatore di miti.

Giova sorprendere il Foscolo in questa sua faticosa ricostruzione intellettualistica del mito ed indagarne gli accorgimenti ed i mezzi. Questo poeta zacintio, che ci sbalordisce nelle note alla *Chioma di Berenice* colla sua erudizione mitologica, come inventò, pare, nell'ode alla Pallavicini il mito di Diana che precipita dalla rupe etnea, così qui, nella seconda ode, se non inventa un fatto mitologico, lo adatta con tranquilla padronanza alla sua ispirazione poetica. Ugo si sente (illusione!) Orfeo ed Omero, vate, profeta, sacerdote, non espositore solo, ma facitore di miti. Diana, Ugo stesso ci dice nel Comento alla *Chioma* non essere stata mai fanciulla mortale, bensì con Febo la più antica divinità a cui via via si aggiunsero vari attributi [1]; eppure con Bellona e Venere si presta nella ode alla tesi che al poeta piace. Diana è così un universale fantastico, non più spontaneamente posto da un poeta primitivo, ma creato con atto riflesso di intelletto da un poeta culto. Venere solo Evemero aveva supposto fosse stata donna mortale e regina di Cipro; Ugo trovò forse l'idea di Evemero in un frammento di lui, riferito nel *De falsa religione* di Lattanzio,

(1) *Considerazione III: Diana Trivia*. Diana è la luna, e perciò dea anteriore a Giove ed a tutte le divinità rappresentanti idee universali anzichè dei singoli sensibili. È dottrina del Vico, che distingue gli Dei-idee (forza, bellezza, amore) dagli dei personificazione di singoli sensibili (sole, luna ecc.), e questi precedono quelli (*Scienza Nuova*, Lib. II).

che lo trasse da Ennio, ove Afrodite è detta meretrice in Cipro e maestra a tutte della turpe arte « per tôrre il biasmo in che era condotta » [1]. Ebbene, Ugo non solo dispoglia la soave dea da questa brutta incrostazione di vizio, di che lo scrittore cristiano gode di trovarla rivestita dai due pagani, ma da Cipro egli liberamente la conduce a regnare ne le isole jonie, solo perchè in quelle è nato lui, il poeta, e perchè vuol dire alla donna che lo spirto d'amore lo nutrì fanciullo! Bellona, quando mai fu detta fanciulla mortale? Bellona, dico, che Esiodo anzi afferma essere stata figlia di Graia, ed Omero già descrive come dea sanguinosa [2]? Nè il vocale Elicona ebbe troppo a che fare con questa truce dea, la quale nella tarda romanità fuse in sè, pare, una divinità etrusca ed una asiatica di Cappadocia, celebre per riti cruenti e per un tempio superbo che Cicerone ricorda [3]. Ancora: Lattanzio attesta che a seguire la fantasia dei poeti greci tutti gli Dei dell'Olimpo, anche i maggiori Giove, Marte, Nettuno, Venere, ebbero origini umane. Cicerone, invece, che è latino, conosce sì la dottrina di Evemero e la espone nel *De Natura Deorum,* ma se afferma l'origine umana di Bacco, di Ercole, di Esculapio, non osa fare

(1) *De falsa religione*, cap. 17, § 9-10. — *Ennianae poësis reliquiae*, ed. VAHLEN, Lipsia, Teubner, 1913, pag. 223. — Forse Dante, scrivendo il noto verso di Semiramide, ricordò le parole di Lattanzio per Venere, la quale il meretricio « idcirco imperavit, ne sola praeter alias mulieres impudica et virorum appetens videretur ».

(2) OMERO, *Iliade*, V, 592; ESIODO, *Teog.*, V, 270 e sgg.; APOLLONIO RODIO, *Argonautiche*, IV, 1515; ESCHILO, *Sette a Tebe*, 45. Mai da questi autori è ricordata come donna mortale fatta Dea. Nei *Sette a Tebe* è invocata dai re guerrieri in un giuramento con altri dei. L'accenno ad 'Ενυῴ (Bellona), che era nell'Inno a Delo di Callimaco (v. 276), è espulso dall'editore SCHNEIDER (Lipsia, Teubner; 1873). Resta in Callimaco (Inno II, ad Apollo, v. 85) il ricordo « ζωστῆρες 'Ενυοῦς ἀνέρες », danzanti colle bionde donne libiche. Ma nell'indice alfabetico finale dei *Lirici* del BERGK 'Ενυώ non figura affatto. Il vocale Elicona insomma poco si curò di Bellona!

(3) *De Imperio Gn. Pompei*, IX. Fu visitato da Cesare e posto a sacco da Murena (APPIANO, *Mithrid.*, 65).

altrettanto delle divinità maggiori. Lo stesso dicasi di Varrone. Dando origine mortale a tutti gli dei tramonta l'idea di un Dio trascendente, che è Dio in sè e per sè, non perchè posto dagli uomini. Ebbene, il Foscolo coglie nel trittico suo due divinità delle maggiori, Diana e Venere, e ne celebra senza scrupoli le origini umane. La tesi filosofica, che sarà poi propria dei *Sepolcri* — religione umana — vince, non dirò scrupoli pii, che il poeta non ebbe, ma la paura di manomettere i miti spadroneggiando.

Il Foscolo santifica la bellezza senza virtù.

Sopra tutto Ugo è originalissimo su questi due punti: egli fa l'apoteosi della bellezza, perchè bellezza, senza curarsi della virtù, e questa apoteosi ardisce farla vivendo la donna, anzi, celebrandola, a lei stessa la promette. In quel paragrafo del Commento alla *Chioma*, ove Ugo parla delle deificazioni, ricorda che gli antichi poeti deificavano, sollevando ad onori celesti, re, regine, eroi grandissimi della patria [1]. Queste deificazioni erano fatte, come dice Cicerone, « augendae virtutis gratia » [2], al pari di quelle degli eroi di Santa Croce; ma di santificazioni per bellezza Ugo non parla. V'erano tali apoteosi della bellezza, lo so bene, e Ganimede già Omero attesta essere stato rapito al sommo concistoro per la sua sola bellezza; ma tali apoteosi sorsero nelle età ingenue davvero e per fede popolare. Nelle età culte, secondo Lattanzio, si veneravano come dee, « feminae castitate mirabiles » [3]. E Cicerone, pieno il cuore di angoscia per la morte della figlia, e memore di ciò che ha letto in Platone e di ciò che ha scritto nel *De natura deorum*, che cioè anche i mortali salgono al cielo, vuole ed attende l'apoteosi della sua cara,

(1) *Considerazione IX: Deificazioni.*

(2) *De natura Deorum*, III, 19.

(3) *De falsa religione*, XV, 8.

ma perchè « optima, doctissima ». Così intesa, l'apoteosi non è deificazione, ma semplice santificazione, secondo il concetto cristiano: culto eroico, non divino [1]. Il Foscolo no; cercheresti invano nell'ode un accenno alla virtù dell'amata, ed il silenzio è diniego: noi lo sappiamo che ha questo valore, quando leggiamo le lettere di Ugo ad Antonietta, cedevole donna. Ora anche le apoteosi più ardite e sfacciate di imperatrici romane ebbero, dirò così, il pudore di mentire, ed a giustifica dell'alto onore addussero le virtù supposte della diva, pur non dimenticando le bellezze fisiche. Ma Antonietta Fagnani è per di più deificata viva. Minucio Felice perdonava i pagani quando, perduta una cara persona, come Cicerone la figlia, « dum gestiunt eorum memorias in statuis detinere, sacra facta sunt quae fuerant sumpta solatio ». Ma la bella milanese, alzatasi ora dall'egro talamo, solo sfiorò l'abisso, e provò per breve il brivido di morte. Questo basta pel poeta; ed egli si accinge a consolarla, dicendole appunto, come Properzio alla sua donna: non temere! tu vincerai l'ombra scura di morte! Non ha diritto Ugo, qui, all'indulgenza che merita la pietà, anche soverchia, la quale pervade il carme dei *Sepolcri*. La memoria tradì il poeta, lettore, ammiratore di Tacito. Egli non ha ricordato il capitolo VIII della *Germania*, ove lo storico austero segna netto il confine tra la fantasia veramente ingenua e primitiva e l'artificio, la smanceria dei secoli decadenti ed adulatori. Queste età, nella smania di ritrovare la perduta schiettezza, vanno sempre troppo in là e si tra-

(1) Il COTRONEI ricorda parecchie donne mortali deificate, di cui fa cenno C. Giulio Igino nelle sue *Fabulae* (c. CCXXIV). È vero: esse sono Arianna, Callisto, Cinosura nutrice di Giove, Erigone, figlia di Icaro, Ino, figlia di Cadmo; ma Igino non parla affatto della loro bellezza. Ebbe culto divino Elena, ma perchè figlia di Giove (ISOCRATE, X, 63), non perchè bella.

discono; i rozzi germani, creatori della cavalleria, con ingenua fantasia venerano le donne, perchè le considerano ispirate da Dio, genii profetici, come Veleda, condotta prigioniera in Roma, come Albruna ed altre; ma non le deificano [1]! Tacito allude al costume romano imperiale, che di Poppea, di Drusilla vive fece altrettante dee. Deificano i popoli servi, pare ammonisca. Ahimè! deificano anche gli innamorati, cui troppa cultura affina lo spirito. Ed Ugo, fieramente eretto di fronte al divo Napoleone, deificato da massoni paganeggianti, si condusse per troppo amore ad adorare la capricciosa dama lombarda. In quegli stessi giorni il tedesco classicissimo Hölderlin non avrebbe davvero plaudito al Foscolo! Ed alla bella Giunone milanese avrebbe ricantato:

> Göttin in des Buben Mund zu heissen
> Giebt das Mädchen ihren Reiz zum Sold! [2]

L'originalità dell'ode.

Questo muoversi a suo agio fra i miti, e conferir loro un valore tutto suo e da lui voluto, senza curarsi della tradizione poetica — questo ardito trasporto di una dama vivente, tutta assorta nella realtà della vita contemporanea, su su nella profondità dei secoli primitivi — questo sforzo del poeta per risalire pur egli all'ingenuità di Orfeo e di Omero — questo ravvolgere il mito, se non proprio nel ragionamento filosofico, almeno in una triplice esemplificazione, che cela la dottrina razionalista coll'aria di incastonare quadretti mitici, secondo la moda — questa vecchia, arida tesi di Evemero, in cui si rincartoccia il paganesimo deca-

(1) TACITO, *Germania*, cap. VIII: « Vidimus sub divo Vespasiano Veledam diu apud plerosque numinis loco habitam; sed et olim Albrunam et complures alias venerati sunt, *non adulatione nec tamquam facerent deas* ».
(2) *Werke*, I, 29.

dente, svolta e rinfrescata ora e messa lì sotto gli occhi della dama vagheggiata, come un complimento o come un ornato simile ai dissepolti cammei, onde ella si fregia — questo strano modo di filosofare poetando e di confermare la tesi vichiana, tentando di dare una prova in atto di come si formi l'universale fantastico della bellezza — questo sottoporre la più alta forma di ragione, quella che sorprende ed indaga se stessa, alle leggi del ritmo e della rima — fa tutt'assieme un complesso di novità stupefacenti che ti lasciano smarrito, perplesso! Poi, in ultimo, tutto ciò finisce per conquiderti: l'emozione prima è gradita per quella tersità marmorea, politissima, per quelle luminose visioni, per quell'onda di suoni, per quel tepore vellutato di gran mondo, di eleganza, di amori, nel quale ti senti trascinato ed avvolto. Diresti che ha filosofato troppo il poeta, e non c'è più posto e tempo perchè filosofi anche tu. Rispunta sotto sotto da quel viluppo di dottrina una forma nuova impensata di *naïf*: è la *naïveté* tanto nota e frequente nell'iperdotto! Non alludo alla seconda fede nel paganesimo, alla fede intellettualisca, rilevata dal Manzoni; parlo della simpatia che desta questo dottissimo fanciullone venticinquenne, con quel suo fare ieratico, con quel suo orgoglio di greco che fra i *gravi* latini dei suoi dì, tutti sospirosi di Grecia, sente di avere una missione: svelare loro i puri sogni ellenici! In ultimo gli diamo venia *quidlibet audendi*. Sì; è vero, la concezione poetica è attorta e rientrante; eppure il valore di siffatta poesia c'è! La poesia, condotta per quei meandri, irti di scogli, ad un tratto rizampilla lucida al sole! L'analisi ha dissolto il mito, ma un soffio di passione ha fatto ribalzare dalle ceneri l'arte. Questa ode, così, diciamolo, alessandrina, sorta da un connubio audace di passione e di scienza, di amore e di estetica, di rapita visione e di rimedi-

tata fede, celebra l'immortalità dell'arte ben meglio che i poemi didascalici settecenteschi; ove la fantasia si accomoda le ali al volo sotto i dettami della severa algebra o dell'edace chimica. Bello è il poemetto di Callimaco e bella l'ode foscoliana ancora al di là dell'assalto, che alla poesia dette la ragione. La stanca fantasia s'aggira tortuosa e cerca l'uscita al sole nello spezzettato poema delle *Grazie*, ove il quadretto, la visione, riuscita felice, non giungono a comporsi sul complesso, faticato telaio, che la dottrina loro apparecchia; qui c'è ancora il poeta!

La tesi letteraria.

L'ode *All'amica risanata* oltre un proposito estetico afferma ancora un intento letterario: strana poesia, ove le visioni luccicanti che si incalzano e rapiscono, sboccano tutte ad una tesi! Ugo vuole « derivare su l'itala grave cetra le corde eolie ». La frase è di Orazio, ma il concetto è suo, e che significhi per lui *grave* cetra italica, dirà il poeta stesso nei *Sepolcri* quando chiamerà il Petrarca colui

Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere Celeste.

La lirica italiana all'impetuoso greco giovinetto doveva parere accigliata e grave, sfiorita di colorite visioni, volta tutta all'analisi interna, ispirata da quella arida religione che « nulla concede al senso ». Doveva parere, dico, non già che fosse, o che il Foscolo sempre abbia creduto così: già i versi su riferiti dei *Sepolcri* dicono il pensiero stesso che è nella parola « grave », ma senza accento di biasimo, con maggior simpatia e giustizia. Tuttavia al Foscolo giovane la lirica neoclassica settecentesca a partire dal Cassiani, dal Minzoni, dal Lamberti, nutrita dal neo-classicismo promosso dal Winckelmann, sposata alla filosofia sensistica, e per-

ciò tutta popolata di visioni e di rilievi plastici, doveva parere un tentativo felice di avvicinarsi a quell'arte ellenica, della quale egli, greco, recava dallo Jonio il segreto. La stessa strofe pariniana, che contempla ammirando, ma non freme e sospira, e, più, l'ode dell'Alfieri erano accenni della fioritura nuova, tentativi, promesse. Ma ci voleva un greco, secondo lui, perchè questa poesia scultorea, e pur passionale, toccasse la perfezione sua di forme e di intenti. Ugo conosceva poco il Canova allora! L'ode alla Fagnani con simpatico orgoglio dice appunto così: ecco in me, greco di sangue, saturo di aure, di visioni, di ricordi greci e letture, ecco in me il poeta nuovo, e per opera mia la lirica italiana sorriderà e troverà la magia deificatrice della lirica eolia e l'incanto del rilievo ed il senso della forma, pel quale ogni sentimento si fa concreto e prende linea e figura. Perciò, dirò col De Sanctis, « in questo suo classicismo a colori nuovi e vivi senti la freschezza di una vita giovane guarita da quel sentimentalismo snervante e risorta all'entusiasmo, incalorita dagli occhi neri e dal caro viso e dall'agil corpo e dai molli contorni della beltà femminile, fra balli, canti e suoni d'arpa ».

L'anticristianesimo e l'idolatria del Foscolo.

A me pare che questa ode sia la più anticristiana delle poesie foscoliane; più anticristiana che non i *Sepolcri*, ove si sdegnano i riti cristiani, si esaltano i pagani e si freccia acutamente l'avarizia della « venal prece » sacerdotale. Tutto questo non tocca l'essenza del cristianesimo e la sua concezione dei valori della vita presente e della eterna; e se nei *Sepolcri* la vita eterna è concepita, non come sopravvivenza dello spirito, ma come continuità del ricordo e apoteosi della virtù, qui gloria ed apoteosi son concesse a premio della sola bellezza, sia pure affinata da cultura e dall'arte della musica e della danza. Idolatria pura,

schietta, genuina! Io non lo affermo poggiando la sentenza mia su quella riferita del Manzoni, nè evoco Lattanzio o Minucio Felice od altri primi apologisti cristiani, ai quali giovò l'opera dissolvitrice dei miti, che fu di Evemero e di Palefato, per distruggere colla ragione una fede e costruirne un'altra, la quale pure alla ragione dirà: « state contenti, umana gente, al quia »! I moderni positivisti pongono l'idolatria più su del « totemismo », forma religiosa per cui lo spirito divino si manifesta penetrando in una persona umana e dando responsi per bocca di sacerdoti e pitonesse invasate. L'idolatria, secondo gli antropologi d'oggi, concepisce il dio come un ideale di virtù umane, e queste virtù suppone già conseguite in vita da un virtuosissimo, da un potentissimo uomo, il re, il capo. Più alta forma religiosa è già il culto del morto, ove la pietà, il rimpianto danno ali alla fantasia, e l'uomo sale ad onori celesti dopo morte. Questa credenza giova a consolare gli afflitti, a porgere loro gli esempi. L'affetto fa pensare il morto a noi caro come sopravvivente in un mondo migliore, ove egli possa svolgere ogni sua virtù e spogliare i suoi vizi. Ugo non sale mai a questa concezione, neppure nei *Sepolcri*, ove i trapassati sono ricordati come virtuosissimi ed ottimi qui, non altrove, sopravvivendo. Religione immanente sempre ed umana, ma più fine ed eletta che non quella dell'ode, la quale deifica i vivi e dei vivi la bellezza, non la virtù. I *Sepolcri* segnano un progresso morale del Foscolo e non artistico solo.

La santificazione cristiana della carne.

L'ode *All'amica risanata* è l'antitesi perfetta dell'idea dantesca della bellezza! Francesca dannata rimpiange la bella persona che le fu tolta, e risente i fremiti di voluttà, allacciata a Paolo: ella ha fatto suo dio del corpo proprio e di lui. Ma Beatrice in vetta al monte espiatorio, avvolta in un nimbo di angeli e di

fiori, Beatrice che pur cogli occhi santi tenne Dante « in dritta parte volto », rimprovera ora Dante, perchè egli non l'amò ancor più, poscia che ella, morendo, ebbe dispogliata col corpo la parte di sè caduca e mortale. Qui è suprema spiritualità dell'amore; e la bellezza fisica, che fu in terra luccichio passeggero e tenue primizia della bellezza eterna, non sale alla gloria dell'apoteosi, ma dispogliata come cosa greve, rende più leggera l'ascesa allo spirito che si fa divino. Platonismo cristiano! Pure nel cristianesimo, se ne togli i folli martoriatori, non è tolto ogni valore alla bellezza del corpo, che è immagine di quella divina. Dappoichè ai poeti del dolce stil nuovo, al Petrarca che credette « essere in ciel, non là dov'era », contemplando Laura, sempre la bellezza muliebre parve saggio della bellezza celeste, poteva il mistico supporre distrutta e perduta tanta fattura di Dio? No; il corpo è riconsacrato dalla fede nella resurrezione della carne! Ecco Dante pio, che immagina gli spiriti dei beati in cielo desiderosi, pur nella pienezza della gioia, delle loro membra che sono in terra sparte,

> Forse non pur per lor, ma per le mamme,
> Per li padri e per gli altri che fur cari
> Anzi che fosser sempiterne fiamme (1).

Così nella concezione cristiana e dantesca l'amore alla carne nostra è fatto santo e securo in terra e nel cielo; ribenedetta è la santità del connubio, e quella gioia della carne che per le nozze può « venir comandata e chiamarsi santa »: coronata e completa nella maternità e nella paternità, essa fa forza al cielo e penetra lassù ove si afferma beata. Se essa non fosse, ai celesti parrebbe data men piena vita che ai dannati stessi ed ai purganti, ai quali è pur concesso l'amore

(1) *Parad.*, XIV, 64-66.

pei figli, che fa augusto nella tortura Cavalcante, e rende sacri i paterni sospiri di Manfredi, di Nino, di Adriano, o le tenerezze di Forese sposo. Dante non inventò: tolse dal dogma la pia credenza dei corpi umani assunti al cielo; di suo una sola idea aggiunse, e dolcissima. I beati sospirano il corpo per i loro affetti umani: trasumanarsi non è dunque disumanarsi! Certo Ugo non aveva ben letto in Dante e nei testi sacri queste carte, quando scrisse che il cristianesimo è religione, che « rifugge dall'amore e da tutte le universali passioni dell'uomo . . . . . avarissima al cuore! » (1). Cotal religione, o Ugo, concede — potrebbe rispondergli Dante — anche la deificazione della donna e della bellezza di lei. Ecco Beatrice, bella in terra e più in cielo, nè la bellezza nuova cela l'antica, ma la epura e la corona di luce ideale. Pure la carne dispogliata in terra riprenderà Beatrice dopo il novissimo bando, perchè anche le belle membra di lei, che Dante pio mai rileva, sono opra di Dio. Anche la bellezza formale di Beatrice è favilla di Dio, che traluce in cosa terrena e corporea; essa è vivida primizia del cielo, discesa in terra, perchè l'uomo l'assapori, ed arda poi di perenne sete della patria celeste. Ideale mistico d'amore, ma di un misticismo vasto, profondo ed armonico, che in Dio tutto ricongiunge, spirito e corpo; poichè in lui « sono accline Tutte Nature, per diverse sorti ».

Idea foscoliana della bellezza corporea.

Il Foscolo sentì la bellezza corporea come efflorescenza suprema delle cose terrene. Essa non è pura materia, ma dalla bella carne giovane e fiorita traluce la grazia, la finezza che viene dalla cultura, e si riflette nell'atto, nella posa, nelle vesti, nel parlare, nel canto: ad un tratto, così adorna, la bella creatura si solleva su le ali di poesia, e inalzandosi attinge l'eterno e si fa

(1) *Prose*, ed. Laterza, II, 264.

diva. Nè, per essere diva, le vien meno l'amore; il Grillparzer a quei dì, nella sua Saffo, la Stäel, lo Chateaubriand sentirono la tragedia dell'anima femminile, infelice perchè cultura e finezza troppo alta hanno sollevata la donna. Lassù adorazione e freddo; non più amore! Non così al Foscolo: colei che « a lui sol sacerdotessa appare », e canta e suona l'arpa e disegna balli e traduce Goethe, era — cessato il momento jeratico della ode — l'appassionata amante di lui. E lui, lui solo, l'aveva sollevata così sublime; ma era ancor donna! L'estetismo foscoliano è diverso da quello moderno del Nietzsche o del D'Annunzio. Per questo il bello stesso è concepito come in sè buono, e come per misticismo estetico, l'artista, ebbro di amor del bello, ciò che fa, fa bene. *Ama et fac quod vis*: ama Dio e fa ciò che vuoi, non fallirai. La divinità è la dea della bellezza! E neppure è l'estetismo greco, ove il bello non è in sè bene, ma solo è luce del bene, invito, allettamento al bene. Così per Dante ed il *Dolce stil novo*, negli occhi della donna luce alcuna primizia di paradiso, che ci tiene « in dritta parte volti ». L'estetismo del Foscolo pone il bello — naturale e d'arte — consolatore del dolore umano; unico, perchè l'umana specie eccede il confine terreno e sale al divino. È la concezione pessimistica che, da Epicuro al Leopardi, pone il bene nel non male, la gioia nel non dolore. L'arte è il non dolore, è il conforto cioè degli affanni nostri e delle cure; per essa, e per essa sola, l'uomo, nato a vaneggiare, per un istante attinge la natura serena degli dei, l'essere celeste, e si fa dio.

Conclusione.

A quattro gradi di gloria, filosofi ed artisti ammirando sollevarono la femminile bellezza corporea. Il primo è calda commozione dei sensi e desiderio: non pare che la bellezza sia sentita appieno, se, come nota il Herder, l'idea che la vista risveglia, non si approssima

a quella tattile, tutta fondata sul rilievo, sulla posa, sulla forma. Ugo, che nel frammento autobiografico ritrae nelle intimità dell'alcova le belle membra della sua maestra d'amorose gioie, offre di questo sensuale modo l'esempio più ardito! Ma ancora la vista sa dare della bellezza un senso più spirituale, quando su le forme corporee pare si stenda come un queto riflesso della luce spirituale. Cultura muliebre, canto, dolce parlare, vestire elegante, monili e vezzi, danza, luminosi sguardi, ecco le spirituali gioie che fanno fulgida di grazie la bellezza. Qui lo spirito del contemplatore rapito si placa; il desiderio tace. Ecco l'*Amica risanata*. Più su è la concezione mistica dello Herder: la bellezza del corpo, immagine di Dio, è tenue primizia delle bellezze celesti. Beatrice, quando morte ha disciolte le belle membra, sale ad una bellezza nuova e più pura; Dante avrebbe dovuto amarla di più. Ancora platonicamente il corpo è carcere dell'anima, involucro indegno dello spirito, pur quando bellezza l'adorna. Sommo platonismo è nel Novalis; per lui solo la morte è vita, e lo spirito, quando è fatto spoglio di quel d'Adamo, disviluppandosi dalla carne, vive la sua vita piena, si espande oltre ogni confine di spazio e di tempo e beve ebbro l'eterno, il divino. Ultima, ma altissima, la concezione mistica cristiana, la quale, reietto dapprima il corpo che è carcere, lo risolleva poi e lo riconsacra con la dottrina della resurrezione, sì che anch'esso « di salire al ciel diventa degno ».

"JACOPO ORTIS" E L' "IPERIONE" DEL HÖLDERLIN.

Romanzi epistolari « a due anime ». — Amore e patria nell'*Ortis* e nell'*Iperione*. — Riscontri, non fonti. — Lorenzo e Bellarmino. — Italofilia di un greco; ellenofilia di un tedesco. — L'idea dei grandi trapassati. — La Grecia e la poesia delle rovine. — Il paesaggio greco nei due poeti. — La donna amata nei due romanzi. — Amore e patria. — L'estetismo morale di Iperione. – Amore e divinità. — Il patriottismo di Diotima. — Il sublime nel carattere di Diotima. — L'idea di morte nei due romanzi. — L'idea di patria. — Le due delusioni. — Diverso ristoro ad esse. — L'idea di Natura in Rousseau, Hölderlin, Foscolo. — Idealismo ed estetismo tedesco. Filellenismo romantico. — Naturismo del Foscolo. — Tetraggine dei paesaggi Foscoliani. — Tentativi di conciliazione fra l'uomo e la natura. Schelling ed Hölderlin. — Misticismo platonico ed idealismo schellinghiano. — Il paesaggio in Hölderlin e la voce dei morti.

Romanzi epistolari « a due anime »

« Che due passioni così diverse, quali pur sono il furore di patria e l'amore, possano ardere simultaneamente nell'anima d'un solo individuo, e tutte due si manifestino spesso in uno stesso periodo, e talvolta in una sola frase, è fenomeno naturale e può ammettere spiegazione; ma sì strano a ogni modo, che, se fu alcuna rara volta mostrato in una o due scene di qualche tragedia, non deve essere ripetuto per duecento e più facciate in un libro; e chi disse che quelle *Lettere* hanno due anime, le censurò con argutissima verità. Certo è che un lettore appassionato di politica, vedendosi fra-

stornato da' sospiri d'un innamorato, s'adira; e tal'altro, mentre apre il cuore a' sospiri, si rimane a un tratto gelato da quelle fiere minacce repubblicane e dalle predizioni politiche, che per allora non importavagli di sapere»[1]. Eppure il Foscolo nel 1814, quando riferiva queste censure al suo *Ortis* nella *Notizia bibliografica* premessa all'edizione pseudo-londinese, avrebbe potuto giustificare le « due anime » delle sue lettere, ed anche lo zelo di Jacopo nel « registrare tutti gli accidenti metereologici », se avesse conosciuto altri romanzi di amore e di patria, come ad es. il *Marco Flaminio* di Cornelia Knight e, meglio, l'*Iperione* del Hölderlin, che egli mai conobbe. Nè i critici moderni, troppo intenti alla ricerca dei rapporti fra *Ortis* e *Werther*, pare abbiano visto che non fu primo il Foscolo ad avere l'idea di rendere più profonda e struggente la passione d'amore, ove essa divampi, non di contro a quella patria, nè accanto a quella, ma compenetrandovisi, sì che ne risulti un'elevazione, via via progressiva, dell'una e dell'altra, quasi incitandosi a vicenda, entrambe dirette a sboccare nella più ampia e generica passione del tempo: la nostalgia della vita primitiva, il ritorno all'amore e alla patria quali furono sentiti dagli antichi uomini[2].

Amore e patria nell'*Ortis* e nell'*Iperione*.

Anzi amore e patria nell'*Ortis* sembrano giustapposti più che fusi; la tragedia della patria è consumata, quando Jacopo conosce Teresa; il suo viaggio per l'Italia pare esplorazione per un cimitero, ove egli ritrova tracce

(1) Foscolo, *Prose*, ed. Laterza, II, 114.

(2) Lo Zumbini giustamente nega, che l'inferiorità dell'*Ortis* di contro al *Werther* nasca dalla duplice passione, poichè si può esser pur troppo straziati da più dolori. Non adduce tuttavia a prova il fatto, che molti romanzi « a due passioni » riuscirono felicissimi (*Werther e Jacopo Ortis*, in *Atti d. Accad. d. Archeol.*, 1905, pag. 124). Il Graf (*Foscolo, Manzoni e Leopardi*, pp. 15-17), pur condannando le due passioni commiste, amore e patria, cerca di ridurle, non senza sforzo, ad unità. Jacopo non sposa Teresa, egli dice, appunto per causa delle sciagure sociali e patrie!

della sofferenza d'Italia, già schiava, già predata, violata nella sua lingua, nei suoi ricordi, nell'arte, nella religione, in tutto.

Nel romanzo tedesco invece amore e patria, più fusi, rapiscono via via l'eroe. Iperione, inquieto e sospiroso della vita di natura, ebbro dell'ideale, converte questo suo vago desiderio del meglio in programma di redenzione patria, quando conosce Alabanda; ma la sua eterna *Sehnsucht* e il dissidio, che è in lui, tra ideale e reale, lo allontana dall'amico, allorchè vede che costui è prigioniero di settari, ai quali egli non crede. Ritiratosi in Calaurea, vi conosce Diotima, bellissima, e vive con lei la pura vita dell'amore primitivo fra i boschi, in faccia al mare, in seno alla natura.

L'ideale patrio pare assopito. Ma ecco a un tratto si risveglia, quando Iperione riceve una lettera di Alabanda, che gli annunzia la Grecia insorta contro il Turco: siamo nel 1770. Qui incomincia la doppia tragedia di amore e di patria, che si consuma lentamente, per gradi, via via, dallo strazio della separazione alla suprema angoscia dell'ideale patrio svanito, quando Iperione ritrova nei suoi Greci insorti, non i figli di Milziade e di Temistocle, ma banditi e predoni. Poi il doppio pathos amoroso e patrio sale la scalea triste di tutte le delusioni; Iperione deluso nella patria, esacrato dal padre, non crede sè più degno della religione d'amore, la quale egli concepisce come fede primitiva, che fugge gli scettici; e Diotima, come ha saputo per la patria separarsi da lui ed incitarlo alla pugna, così ora lo segue in questa sua religiosità amorosa, che concepisce amore solo degno di cuori semplici. Ella sa comandare a se stessa l'abbandono d'amore e dissipa i puri sogni della felicità piena e primitiva. Pure la ferita che Iperione ha toccato, non da un turco, ma da un greco, le lunghe cure di Alabanda, la salute che ritorna, l'infinite dolcezze

del paesaggio languido autunnale, e gli inviti della natura eternamente viva, fanno sì che riarda in Iperione la sete d'amore. Ora i dolci affetti non sono più vetta suprema di ogni armonia, in cui si sarebbero fusi culto della patria, culto della bellezza, della bontà, dell'arte, sicchè mancando uno degli ideali, amore più non avesse vita, come un'armonia al mancar di un tono. Amore ora non è integrazione ma rifugio, ristoro dei patiti danni. Ma quando Iperione ancora chiede amore a Diotima e le promette felicità lontano dalla patria, in qualche gola dei Pirenei o delle Alpi, ove vivranno sereni e uniti in seno alla natura, Diotima è morente. La vittoria sopra il suo affetto, che ella, semplice, si è comandata per elevarsi all'alto sentire di Iperione, l'ha distrutta. Alabanda intanto abbandona l'amico; anch'egli (oh romanticherie di quei classicisti memori di Jaufrè Rudel!) ama Diotima e sogna incarnato in lei l'ideale femminile. Egli sa che, seguendo Iperione, non saprà essere fedele; come ha tradito i settari per l'amicizia, così tradirebbe l'amico per la donna. Strana scala di valori! Ora Iperione tutto ha perduto: la patria, la famiglia, la donna, l'amico; più ancora: egli ha perduto la propria fede e rimprovera a se stesso di avere ucciso Diotima. Egli le ha insegnato a porre ogni valore negli ideali finiti, e per essi Diotima si infranse. Pure il romanzo non si chiude come il *Werther* e l'*Ortis*, poichè Iperione non si dà morte: ancora trova una ragione per vivere nella sua fede nell'immortalità della natura. Ritiratosi in una solinga campagna, egli ode ancora nel gran Pan, nella voce delle cose, l'accento confortevole della sua Diotima, che è con lui, con tutti, disciolta dai sensi, trascorrente via per il divenire continuo delle cose; e nella fede, che egli pure, disviluppato dai lacci del corpo, si scioglierà nel gran tutto, il mestissimo Iperione trova un conforto ed una ragione per vivere. Era una nostalgia della natura tuttavia, non più fatta di puro sen-

timento come in Chateaubriand, ma che si avviava a diventare sistema filosofico collo Schelling, volto ad appagare la mente e non solo a tranquillare il cuore.

Riscontri, non fonti. Lorenzo e Bellarmino.

L'*Iperione* uscì, dicemmo, nel 1798. Chi avesse la smania di ricercare fonti e fosse risoluto a trovarle ad ogni costo, potrebbe fantasticare fors'anche, che il Foscolo, il quale non conosceva il tedesco, potesse avere avuto sentore del romanzo prima della stampa definitiva dell'*Ortis* che fu nel 1802, o da ufficiali austriaci caduti prigionieri durante l'assedio di Genova, o magari anche da ufficiali francesi; giacchè il Hölderlin dal '98 all' 800 era vissuto come precettore a Bordeaux, e quindi qualche francese poteva conoscere già il poeta e l'opera sua. A trovare rapporti fra i due romanzi taluno potrebbe essere condotto, non soltanto dalla forma epistolare, tanto diffusa nel secolo XVIII in Inghilterra ed in Francia, ma sopratutto dal fatto ben noto, che l'*Ortis* dell'edizione bolognese interrotta recava lettere non di Ortis soltanto, ma anche di Lorenzo e di Teresa a Jacopo; invece nell'edizione definitiva di Milano (1802) il romanzo è ridotto a maggior unità e acquista aspetto di confessioni di un'anima. Vi campeggia nella sua solitudine Jacopo, che via via si restringe in sè allontanandosi dalla patria, dalla madre, dalla donna, dagli amici, fino a recidere l'ultimo legame che lo allaccia alla vita: la corrispondenza con l'amico. Ora l'*Iperione* è appunto un romanzo epistolare monocorde: tu non udiresti altra voce che quella del protagonista, se, con strana finzione, il Hölderlin non avesse supposto, a un certo punto, che l'eroe, il quale pure sopravvive, mandi a Bellarmino, cioè al suo Lorenzo, le lettere che Diotima gli ha scritto! Così nel romanzo udiamo pure la voce dell'eroina, là dove essa afferma d'aver compreso Iperione e perciò di rinunziare all'amore, proprio quando Iperione all'amore ritorna! Bellarmino,

il tedesco confidente di Iperione, è così un'incognita, un mistero: egli non esce alla luce della conoscenza; diverso dal Lorenzo, del quale invece troviamo traccia di attività, di cure, nelle lettere stesse di Jacopo che chiede, ringrazia, s'informa, conversa con l'amico. Infine Lorenzo è vivo e presente agli occhi e al cuore, come colui che ha raccolte le lettere, vi ha apposte note, è accorso dopo la catastrofe, ha riunite le carte e gli oggetti di Jacopo. Jacopo e Lorenzo hanno amici comuni, ricordi comuni. Lorenzo conosce la madre di Jacopo, le sue avventure patrie ed amorose, e lo consiglia e sorregge, rilevando nella natura di Jacopo pregi e difetti, come fa nel romanzo tedesco Diotima con Iperione. C'è insomma tra Lorenzo e Bellarmino quella differenza stessa, che il Foscolo rileva tra l'amico del suo Jacopo e quel Guglielmo, confidente di Werther, il quale fu certo modello del Hölderlin [1].

Italofilia di un greco; ellenofilia di un tedesco.

Strana cosa è che i due romanzi, così profondamente soggettivi e in gran parte autobiografici, mentre hanno in comune la finzione per cui l'autore nasconde se stesso sotto le spoglie di un personaggio fantastico o quasi, si distinguono soprattutto in questo: che il Foscolo, greco, assume la personalità di un italiano e vive e consuma in sè la tragedia della patria sua seconda, invasa ed oppressa; Hölderlin, un tedesco, che sogna la resurrezione della sua patria germanica così decaduta come rivelano le ultime lettere di Iperione, nasconde invece la sua persona in quella di un personaggio neoellenico, assai lontano da lui per coltura e per sentimenti. L'ellenismo di Iperione è l'ellenismo, non certo di un ribelle ai Turchi del 1770, ma di un raffinato sognatore uscito dalle scuole di Germania, imbevuto di letture greche, traduttore di Sofocle e di Pindaro, ammiratore di Empedocle, ellenista insomma, nel quale la coltura ellenica attinta alle fonti, è poi fecondata dall'archeologia del Winckelmann, dall'esempio letterario del Klopstock, dall'estetica del Lessing e del Goethe, è raffinata dalla filosofia di Kant e di Herder, e colorata sopratutto dal *pathos* romantico e melanconico dell'età del Novalis. Di qui consegue il soggettivismo di Hölderlin, che nel suo romanzo, più che l'ambiente e i tempi, rivela se stesso, sempre e unicamente se stesso. Solo c'è nell'*Iperione* un soggettivismo più intimo che non nell'*Ortis*, poichè le circostanze esterne in cui si muove, urta, si adatta l'anima esagitata di Iperione, non sono quelle realmente vissute dal poeta. Fino al 1798 la Germania non era stata invasa dalle armi francesi se non per brevi tratti, e Moreau era stato fermato nella marcia su Vienna dalla rapida avanzata di Napoleone fino a Leoben. La tragedia patria di Ortis invece è reale, come era reale e recente Campoformio. La civiltà italiana, che piange il suo decadere e la sua schiavitù, si impersona in Ortis; in Iperione non sempre bene si adattano l'anima di un greco e di un tedesco; di un tedesco, dico, nemico sì ai tiranni, come Hölderlin, ma che all'azione patria attinge impulso da un ellenismo, il quale, se in Iperione si rappresenta nazionale, in realtà, nell'autore, è dottrinario. In Jacopo Ortis l'impulso patrio non viene dalla biblioteca, ma dalla vita vissuta, dalla società, dai viaggi, dalla persecuzione stessa che lo incalza.

(1) *Notizia bibliografica* dell'Ortis, in *Prose*, ed. Laterza, II, 139.

L'idea dei grandi trapassati.

Prima conseguenza di questa ricostruzione fittizia e letteraria di una patria non sua, che il Hölderlin ha fatto, tu la ritrovi in questo, che mentre concordi appaiono i due poeti nello sprezzare i loro concittadini viventi, sciocchi, corrotti, dimentichi dell'antica grandezza, quanto ai proavi il Hölderlin considera i suoi greci da un punto di vista più sentimentale, il Foscolo, nell'*Ortis*, da un punto di vista più critico e storico. Iperione vede nei

greci gli uomini, i quali vissero secondo natura, mentre oggi della bella natura umana non esistono che frammenti, che egli indaga con religione; Jacopo invece nega che gli antichi fossero felici e pur esaltando gli eroi del nostro Rinascimento, i soldati di Montaperti e i grandi di Santa Croce, non è cieco ammiratore di Roma, anzi considera i Romani predoni, e degli scrittori romani disdegna Orazio e non esalta che Tacito, fustigatore di principi. Tuttavia anche Ortis deplora la degenerazione degli italiani e vorrebbe spingersi a Roma per inginocchiarsi sulle rovine dell'antica città. Ma è un pensiero fugace. Vero è che Iperione cerca a Smirne la supposta grotta di Omero, come Jacopo va pellegrino in Arquà; ed il greco moderno legge nel boschetto Platone, come Ortis ha il pensiero sempre volto al Petrarca, a Dante, nonchè, fra i viventi, al Parini e all'Alfieri, superstiti dell'antica Italia nell'Italia prostrata. Certamente la patria greca non è la patria romana; i due poeti fattisi l'uno greco, essendo tedesco, l'altro romano, essendo greco, hanno alterata la sincera loro disposizione di spirito verso la patria. Tuttavia ciò che Iperione dice di Atene città, ove la natura umana raggiunse la pienezza sua nell'equilibrio del bello col buono, della vita esterna con l'interna, non si allontana dall'ideale del Foscolo nei *Sepolcri*; nauseato della realtà italiana, egli si rifugia nell'antico ricordo greco dopo la visione di Santa Croce.

La Grecia la poesia e delle rovine

Ma nell'*Ortis* la Grecia è assente, assente Atene vincitrice del vincitore, fonte dell'umanità, onde conviene che parta, secondo Iperione, la scintilla della rigenerazione umana. Iperione, greco, afferma che la superba Roma non lo spaventava colla sua magnificenza; la patria di tutti gli uomini è Atene, non Roma. Solo guardando Atene egli ha il senso del sublime, poichè la grandezza di quella città gli dà lo scoramento e la disperazione di raggiungerlo. Egitto e Germania rappresentano i due

squilibri: gli egiziani tutti assorti nella vita esterna e nello splendore della natura fisica, i tedeschi sprofondati negli abissi dello spirito interno. Atene è la madre di Platone e dei più sereni tra i poeti della natura. Di qui il senso vario, ma sempre profondo, che il Hölderlin ha delle rovine greche, assenti nell'arte foscoliana, ove non ritrovi se non le meste tombe, stanze dei penati di Troia, o i monumenti intatti e saldi di Santa Croce. Adamas voleva sotto le macerie interrogare il genio greco, ma per suscitare la favilla del risorgimento, non come il mesto Omero foscoliano per evocare i ricordi e comporre nel canto i dissidi. Tuttavia rovine di templi greci romanticamente avvolte dalla luna, lugubri gemiti di sciacalli, pitture di templi caduti, fatti ovili o ricettacoli di pastori, le stesse proteste, che preannunziano il Byron, contro le nazioni europee predatrici di monumenti, non sollevano mai l'entusiasmo del Hölderlin per le rovine antiche a quell'altezza improvvisa, a quel calore schietto di sentimento, a cui egli si abbandona nella descrizione delle bellezze del paesaggio greco.

Il paesaggio greco nei due poeti.

Eppure quel paesaggio egli non ha visitato come il Heinse, nè vi è nato, e non ne porta nel cuore l'immagine, come il Foscolo, che ebbe « in quel mar la culla » e canta la petrosa sua Zacintio. Ma sì viva in questo figlio della Germania brumosa è la nostalgia del bel mare, del bel cielo greco, che in lui ricorre spesso l'accento foscoliano nella pittura del paesaggio, sia che descriva un languido autunno, ove la stanchezza della natura rifletta lo sfinito accoramento, che è in lui, ferito e deluso, sia che con accenti leopardiani ritragga il tramontar della luna o aspiri l'anima delle cose fremente nella vita dei boschi, fra gorgogli d'acque e frusciar di fronde, sia infine che Iperione, come l'Ulisse foscoliano, genuflesso, baci il suolo della sua sacra isola di Tina. La fantasia del Hölderlin, del Heinse, del Goethe, dello

Schiller e poi del Grillparzer correva alle luminose visioni del paesaggio greco, mentre il Foscolo nel sonetto *Meritamente* e nell'*Ortis* ottenebrava di tetraggine il paesaggio ligure, o induceva spettri sul Jonio notturno, o popolava di larve le notti attiche di Maratona.

La donna amata nei due romanzi.

Se nella realtà della vita Teresa, come è noto, è un personaggio composito in cui si vengono, per così dire, a confondere le linee di parecchie donne reali amate dal Foscolo — un pò della Monti, molto di Teresa Roncioni, non poco della Fagnani — Diotima ha nella realtà della vita una sola rispondenza: la signora Susanna Gontard, moglie del banchiere in casa del quale Hölderlin era precettore. È palese che l'idealismo del Hölderlin dovette sollevarsi a più alti voli per avvolgere la figura della sua donna di tanta luce e di tanta spiritualità, ed a questa altezza di volo dette impulso il suo modo di amare ed anche l'ala della fantasia. Diotima, sposa e madre nella realtà della vita, nel romanzo è fanciulla; Teresa è vedova con una bambina nel primo *Ortis*, quando essa risponde alla Teotochi ed un po' alla Monti, entrambe un po' vedove in ispirito. Appresso, nell'edizione del 1802, Teresa è una fanciulla, e la figlioletta diventa sorellina per adattarsi alla realtà di Teresa Roncioni. Il romanzo del Foscolo, quanto ad amore, come quanto a storia, è sempre più vicino al vero.

Amore e patria.

Tuttavia in entrambi i romanzi amore e patria procedono, per così dire, giustapposti a strati, più fusi in ultimo, dissi, nell'Hölderlin, meno nel Foscolo. Jacopo e Iperione sono già patriotti prima che amanti; Iacopo anzi perseguitato perchè patriotta attivo, Iperione invece fino allora patriotta sognatore, che si strugge nel rimpianto di natura, il quale è tutt'uno per lui col rimpianto di patria greca. Solo più tardi egli è condotto alla contemplazione dell'idea patria da Adamas, ed infine egli viene avviato all'azione da Alabanda. Ma è azione settaria, ed egli ne rifugge e trova ristoro nell'amore per Diotima. Questo momento dell'amore, rifugio alla delusione patria, è concorde nei due romanzi; più elevato e pensoso in Iperione, il quale solleva l'amore da sentimento a filosofia.

L'estetismo morale di Iperione.

« L'aurea beltade ristoro unico ai mali » è per Iperione una vera rinascita del divino concepita con un estetismo morale, il quale va assai oltre il breve accenno, che è nell'*Amica risanata*. Nell'ode si divinizza la sola bellezza delle forme, nel romanzo del Hölderlin, se natura traluce ancora qua e là nella bellezza di qualche viso e nelle forme muliebri, questa bellezza è concepita grecamente come bellezza e bontà: καλοκἀγαθία. Iperione si avvicina alla concezione mistica del dolce stil nuovo, in quanto per lui la bellezza muliebre è un raggio della bellezza eterna platonica, che è nelle sfere celesti. Solo per questa bellezza = bontà l'umana specie eccede ogni contento nel cerchio della realtà immanente. La bellezza è armonia tra l'umano e il divino, e perciò superamento dell'umano. Noi comprendiamo allora come nell'amore si rompa il confine del tempo e Iperione si trasumani, così come si trasumana il Novalis. Tuttavia questo superamento della natura umana nell'amore, il Novalis lo colloca al di là, nel mistico congiungimento con Sofia morta; il Hölderlin invece al di qua, nella contemplazione e nell'amplesso delle palpitanti forme di Diotima. Ella morta, avrà per lui solo più una voce di invito. Il Foscolo colloca l'amor suo nel centro della vita reale, conteso, distratto, straziato dalle contingenze sociali ed economiche della vita: dissidi di classe, conflitto fra nobiltà e borghesia, differenze di coltura e di educazione, puntigli di famiglia. Le figure di Iperione e di Diotima invece, così ravviluppate dalla realtà sociale ed economica, se noi pensiamo al poeta ed alla signora Gontard, qui, nel romanzo, sono veramente l'uno superuomo, l'altra superdonna.

Amore e divinità.

Se nei particolari è facile trovare numerose rispondenze, come nell'effetto paradisiaco del canto delle due donne, nel loro amore pei fiori e nella fratellanza squisita colle cose di natura, nella calma che entrambe le fanciulle donano all'anima torbida del poeta, nel gusto che induce i due autori a far campeggiare l'uno Diotima, l'altro Antonietta su sfondo antico greco, tuttavia nel Foscolo raramente il valore supremo trascendentale d'amore è rilevato, mentre nell'Hölderlin per amore tutto si fa divino. Nei frammenti lasciati da Jacopo prima della sua fine, il Foscolo pone a confronto le due idee di amore e di Dio. Egli pensa al Dio della Bibbia e cita versetti dell'Esodo e di Malachia (1). È il terribile Jehova, a cui gli uomini hanno dato attributi d'ira e di odio, sicchè egli non è più il padre della natura, il consolatore degli afflitti. Jacopo confessa di sentire nel cuore Iddio, sebbene Iddio abbia ritirato lo sguardo da lui. « Io non l'ho adorato mai come Teresa. Bestemmia! Pari a Dio costei, che sarà a un soffio scheletro e nulla? ». Qui è il pensiero stesso di Diotima che sa di non poter lei, fanciulla mortale, costituire il fine dell'uomo. Ma Jacopo non ha una Diotima, che lo inviti a guardar più su. Rapito, come il greco amante, nella contemplazione della bellezza, contrappone bellezza a Dio, non sa porli in armonia. « Ah! da lei si spande beltà celeste ed immensa, beltà onnipotente. Io lancio uno sguardo su l'universo; contemplo con occhio attonito l'eternità; tutto è caos, tutto sfuma e si annulla. Dio stesso mi diventa incomprensibile: ma Teresa mi sta sempre davanti » (2). Ora nel pensiero del Hölderlin non v'è conflitto fra Dio e bellezza; la bellezza stessa è Dio, perocchè essa è l'uno ed è il tutto: un Dio

(1) *Prose*, ed. Laterza, I, 321-22.
(2) *Prose*, I, 322.

che è natura, diverso perciò, anzi opposto al Dio cristiano biblico, che è fuori e sopra la natura, e che la natura pone. Amore è culto, religione della bellezza, struggente desiderio di instaurare ogni cosa in quella: « Ja! eine Sonne ist der Mensch, allsehend, allverklärend, wenn er liebt, und liebt er nicht, so ist er eine dunkle Wohnung, wo ein rauchend Lämpchen brennt » (1).

C'è già qui, come nel Novalis, come nel Foscolo dei *Sepolcri*, la rivolta alla tirannide della ragione, l'affermazione del sentimento. Amare è conoscere, è sapere; perciò in vetta alle ebbrezze d'amore si insinua in Iperione il ricordo antico di Demostene di Atene, della conquista macedone, della perduta libertà greca, ed i due amanti come sollevati in una chiarità nuova meditano e conoscono la grandezza dell'antica patria. E la perpetuità della vita e della bellezza appare al rapito amatore, quando Diotima campeggia colle sue forme divine su lo sfondo dei ruderi, e vince la tristezza del passato, rasserena la mestizia di morte, documento vivente del bello che non perisce.

Il patriottismo di Diotima.

E poichè Diotima è Bellezza e Bontà, da lei viene l'incitamento all'azione patria, l'esempio al sacrificio. Teresa è estranea o quasi al palpito patriottico di Jacopo; in Diotima, se tremola la lacrima d'amore negli occhi, se, pur non volendo, la sua parola tiene avvinto dapprima il trepido amante soldato alle voluttà della vita, — poichè Ella è pur tuttavia umanità, la umanità stessa raggiunge la sua bellezza suprema nell'eroismo della separazione, nel sacrificio per un'idea, in ultimo nell'olocausto del suo sogno, del suo affetto, allorchè la delusione patria ha offuscato in lei ogni gioia della vita ed ella non crede sè capace di dare ristoro al cuore di Iperione, vaniti gli ideali comuni.

(1) *Sämtliche Werke u. Briefe*. Leipzig, Insel-Verlag, 1914. II, p. 100.

« Unglüklicher, hoher Geist! ich habe nur zu sehr dich gefasst. O es ist so ganz natürlich, das du nimmer lieben willst, weil deine grössern Wünsche verschmachten. Must du denn nicht die Speise verschmähn, wenn du daran bist, Durstes zu sterben? *Ich wusste es bald; ich konnte dir nicht Alles seyn. Konnt'ich die Bande der Sterblichkeit dir lösen?* konnt'ich die Flamme der Brust dir stillen, für die kein Quell fleusst und kein Weinstock wächst? konnt'ich die Freuden einer Welt in einer Schaale dir reichen? ..... Wem einmal, so, wie dir, die ganze Seele beleidiget war, der ruht nicht mehr in einzelner Freude, wer so, wie du, das fade Nichtsgefühlt, erheitert in höchstem Geiste sich nur, wer so den Tod erfuhr, wie du, erhohlt allein sich unter den Göttern.

Glücklich sind die alle, die dich nicht verstehen! Wer dich versteht, muss deine Grösse theilen und deine Verzweiflung » [1].

Il sublime nel carattere di Diotima.

Questo sublime è ignoto alle donne foscoliane, sempre ravvolte nel realismo. Anzi esso è superiore persino, nelle sue conseguenze inattese, alla concezione della vita che è propria di Iperione, il quale, come già aveva ritrovato rifugio e conforto nell'amore di Diotima dopo il primo distacco da Alabanda, così in fine, perduta la speranza patria, l'amico, la famiglia, ritorna a lei sua salvatrice. « Bist du denn nicht zu gross geworden, um noch wiederzukehren zu dem Glück der Erde? verzehrt die heftige Geistesflamme, die an deinem Leiden sich entzündete, verzehrt sie nicht alles Sterbliche dir? [2]. Ma Diotima muore; come la Ottilia del Goethe, muore dopo aver vinto se stessa; ella supera la propria umanità col sacrificio delle sue nozze, ed in quello appunto trasumanata, rompe l'involucro della sua bellezza umana e discio-

(1) *Werke*, II, 168-69.
(2) *Werke*, II, 175.

glie lo spirito suo immortale nel Pan, nel gran tutto eterno. Ivi Iperione la sentirà lieve aliare sussurrandogli conforto e speranza. La fanciulla sublime al giovane amante aveva detto: tu sei infelice pel contrasto che è in te fra l'ideale ed il reale, perchè sogni gli uomini angeli, perchè troppo vivo è in te il rimpianto delle antiche età. Ella aveva negato potere esservi in lei, semplice fanciulla mortale, la pienezza della gioia, ed aveva additato a lui altra meta di azione, l'umanità. Perciò quando Iperione le dice: o Diotima, il genere umano dovrebbe avere te per emblema, ella lo invita a rivolgere al cielo, alle stelle la sua dichiarazione, alla bellezza insomma non più caduca, ma eterna. Diotima insomma avvia Iperione all'amore celeste attraverso a quello degli uomini tutti. Ella ritroverà il giovane amante fra le stelle. Immortalità adunque platonicamente concepita e sublimazione umana come nel *Sogno di Scipione*; tale che si solleva qui in terra sulle ali del bene fatto alla patria, ma che qui non può avere suo fine, e si invetta nell'al di là, nel mondo delle idee, le quali sono anima impalpabile del Gran Tutto.

L'idea di morte nei due romanzi.

E l'idea di morte così si rasserena. Terror di morte non ebbe mai Iperione, neppure prima di conoscere la Bellezza istessa fatta persona, Diotima. Una nostalgia vaga di morte, un invito a parlare con lo spirito dei trapassati, sciogliendo il proprio dai lacci della materia, tutto ciò insomma che è romantico senso di morte, è in lui come nel travagliato spirito di Jacopo. Anche egli, come il Foscolo ed Ortis, cerca le tombe dei grandi di sua gente, come quella di Achille, e pensa che, se i nomi dei nostri morti sono scritti mitologicamente nelle stelle — e ben lo sapeva il Foscolo ricordando Vico — essi vivono tuttavia nei nostri cuori. Immortalità nel ricordo! Anche Iperione si ribella come Ugo al loico pensiero, che ciò che si ama possa risolversi davvero nel nulla;

anch'egli sospira la sua donna piangente sulla sua tomba e abbrividisce pensando alle ossa sue disseminate nel fondo del mare; anch'egli, errante fra un popolo, che, vivo, ha sepoltura, esclama: « O Genius meines Volks, o Seele Griechenlands! ich muss hinab, ich muss in Todtenreiche dich suchen » (1). Solo il platonismo di Hölderlin gli vieta di dire, come dice Jacopo: « la materia è ritornata alla materia » (2); e se lo induce ad esaltare la cremazione, — di che il Foscolo tacque nei *Sepolcri*, solo accennandola nel sonetto, ove la madre parla col « cenere muto » del fratello (3) — questo è solo, perchè la combustione del cadavere era accelerata restituzione della materia al grande giro delle cose e liberazione dello spirito. Così Empedocle pel Hölderlin si precipita nell'Etna, « fidente nell'anima del mondo », che è l'opposto del gran nulla, del « nulla eterno » foscoliano (4). Il semplice Notara, stupito innanzi al mistero di morte che ha rapito Diotima, come il Leopardi, bestemmia la Natura che ci fece schiavi di morte; ma Iperione è tranquillo e mormora: « non desidero altro che gli Dei ». Trasumanarsi come Diotima, poichè Ella è fatta Dea! — Nulla, nulla in questo nordico amante, rifattosi greco, di quella tetraggine mortuaria sì frequente nell'*Ortis*, ove si inseguono fantasmi lugubri di cimiteri, e visioni di tregende notturne e di larve guerriere, e sospiri volti alla sua tomba dall'amante mestissimo che corre alla sua morte. « Tu piangerai il nostro amore — scrive Jacopo a Teresa — che fu inutile ed oscuro, come le lampade che rischiarano le sepolture dei morti ». Ah

(1) *Werke*, ed. cit., II, p. 159.
(2) Lettera, 13 maggio [1798] (*Prose*, I, 307).
(3) Son. *Un dì*.
(4) Son. *Forse perchè*, v. 10; e Lettera, 19 e 20 febbraio [1799] (*Prose*, II, 31).

non tali le lampade saranno per Ugo, autore dei *Sepolcri*; non tale l'amore per il Hölderlin, che è elevazione verso un congiungimento eterno oltre morte. Qui amore è ascesa continua di due anime, che si inseguono su per le scalee della perfezione e non si incontrano mai se non oltre. Non v'è per Iperione e Diotima qui in terra l'isola felice, ove Paolo e Virginia, come i morti di Omero, lontani dalla corrotta civiltà vivono beati come in paradiso terrestre.

L'idea di patria. Le due delusioni.

Così Patria è un momento, un grado appena nella salita faticosa che conduce all'Idea, cioè al Gran tutto, là dove « nell'unione degli esseri sparisce la Morte ». Anche il sentimento di libertà è figlio della bellezza; perciò Diotima, la bellezza, può essere luce, forza agli Ateniesi, ove speme di gloria rifulga. In questo ricongiungersi di Amore e di Patria in un'idea superiore, la Bellezza, sta il superamento del dualismo sentimentale del romanzo, che il Foscolo confessa non essere stato raggiunto nell'*Ortis*. Iperione nel suo delirante estetismo invoca per la patria sua la « santa teocrazia del bello »; poichè Natura è bellezza e libertà, e solo in Atene antica fu piena Natura. Ma nell'*Ortis* fin da principio, compiuta già la vendita di Campoformio, l'idea patria si adombra di quel pessimismo che viene dal Foscolo attribuito al Parini. Questi infatti sentenzia: « chiunque s'intrica nelle faccende di un paese conquistato, non ritrae che il pubblico danno e la propria infamia » (1). Non così nell'*Iperione*; il giovanetto greco sa fin da principio che i greci sono alberi morti, cadaveri senza volontà, che una maledizione grava su loro, che udirsi chiamar greco è come un sentirsi sbattere sul capo il coperchio di una tomba. Pure in lui la tragedia patria, all'aprirsi del romanzo, è presentita forse, ma non è

(1) Lett. 4 dic. [1798] (*Prose*, II, 17).

ancora così consumata come in *Ortis*; l'amicizia di Alabanda, l'amore di Diotima hanno potere di far rifulgere nell'animoso suo intelletto speranza di resurrezione. Infiammato, Iperione corre all'azione e combatte; egli sente ora che il non far nulla rende burbero l'uomo e sognatore. Eccolo ora attore nel grande dramma patrio, mentre Diotima stupisce che il fanciullo siasi fatto leone. Egli sente ora una bellezza nuova con pura fede: la bellezza dell'azione bellica; e colui che fu già tutto rapito nella contemplazione della natura, ora, ebbro di gioia, proclama superiore la bellezza dell'atto allo speculare tacito e queto. Illusione! Presto il giovane greco conosce la realtà, e si rifà prossimo nel dolore a Jacopo e scettico. Scetticismo è dolore, dice, di chi non trova fuori di sè, nelle cose, l'armonia che è in sè. La lentezza di un assedio dissipa la poesia pittoresca della guerra; si dissolve la disciplina delle bande greche, ed i soldati sono fatti briganti e saccheggiatori. Egli, egli stesso è ferito, ma non da un turco, da un greco! È l'angoscia di Jacopo, che vede i ladroni della Cisalpina, e l'opulenza ed il tremore fatti « ministri al vivere civile ».

Notisi tuttavia che nella Grecia di Iperione sono le plebi, solo le plebi, violente, ladre, come le bande che scorrono l'Italia nel 1799. Ma davanti agli occhi di Jacopo è più doloroso spettacolo: l'avvilimento cioè, l'ipocrisia, il ladroneccio delle classi dotte e ricche, vulgo pur esse. I Russi liberatori, i Turchi oppressori ora sono da Iperione avvolti in un solo giudizio di condanna, come i Francesi che apportano libertà, ed i Tedeschi eccitatori del fanatismo religioso e legittimista. Iperione confessa la sua colpa ingenua: egli aveva sognato l'Eliso fra una banda di briganti! E comune hanno ancora Iperione e Foscolo l'odio per le tenebrose congiure segrete. Ugo, vedremo, odiò la massoneria. Iperione abbandona Alabanda, quando lo vede irretito da una

misteriosa congrega. In ultimo, perduto tutto, Alabanda si avvia securo verso la vendetta ed i pugnali dei congiurati!

Diverso ristoro ad esse.

Dunque non avrà più la sua patria? Ugo appunta la sua penna come pugnale, ed invoca la vigoria di Tacito: « scrivete..... Perseguitate con la verità i vostri persecutori..... Giudicherete i vostri contemporanei, e la vostra sentenza illuminerà le genti avvenire..... Fra l'avvilimento delle carceri e de' supplici v'innalzerete sovra il potente, e il suo furore contro di voi accrescerà il suo vituperio e la vostra fama » (1). La gloria! « Unico fantasma ch'è duce degli uomini generosi ». Meta ultima adunque e ristoro alla delusione la gloria, il rivivere benedetti nel ricordo grato dei posteri. Presenti i *Sepolcri*! E mentre Ugo bolla i tiranni e gli allor ne sfronda, e già sogna la gloria sua e l'immortalità presso i posteri, ecco nel carme si accinge a rivocare e tener vivi nei cuori nostri i grandi trapassati, Parini, Alfieri, gli eroi di Santa Croce, Ettore. Ma Iperione, come rapito in uno stupore freddo e muto, supera l'ideale di patria e quello di gloria; e ripensa anch'egli ai grandi trapassati di sua gente ed esclama: « O Genio del mio paese devo cercarti nel regno dei morti! » — Sì, nel regno dei morti, ritrovandosi un giorno con loro, con Diotima, disciolto nel gran tutto! Non un fantasma, un'illusione, ha per meta Iperione, ma una fede secura; perciò egli non si uccide, e sopravvive in attesa, pur dopo perduti la donna, l'amico, la patria.

L'idea di natura in Rousseau, Hölderlin, Foscolo.

Idea sovrana, che tutto il romanzo governa, è nell'*Iperione* l'idea di natura. Il giovane greco ha già in gran parte consumata la sua tragedia, dissi, quando conosce Diotima; ora amore, guerra, delusione patria non saranno che una riprova del male. Egli ci dice che ha

(1) Lett. 4 dic. [1798] (*Prose*, II, 19).

già perduto le amanti, ha vissuto senza produrre, ha ritrovato un solo uomo, Adamas, e quest'uomo lo ha lasciato solo. La sua missione sulla terra è finita. Altro non gli resta che un'accorata nostalgia della Natura, uno struggente desiderio di vivere, vita fra vite, fra boschi, erbe, marine, fra quella che Ugo chiamerà « bella d'erbe famiglia e d'animali », fecondata dal sole nel ciclo immenso dell'energie. Nel cuore gli parla, se non lo spirito delle Muse, il consiglio del savio Adamas: vivi con la natura! Egli crede oramai che il tormento che ci fruga, è in noi, in questo disseccare continuo che noi facciamo, di tutti i fiori che natura fa sbocciare per noi: l'amore, l'amicizia, la patria. Ricorda il Leopardi con quel suo continuo accorato rimpianto della giovinezza. Quando esclama: « Wohin könnt' ich mir entfliehen, hätt' ich nicht die lieben Tage meiner Jugend » (1), tu rammenti i mesti accenti leopardiani. Se non ricerca i fanciulli come Jacopo e Werther, come loro detesta la dottrina, la filosofia, la scuola, che uccide la bellezza infantile con la sua insensata educazione. « O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt » (2). La sapienza dei dotti sta alla sapienza di un fanciullo, come quella di un libro a quella di un angelo. Il fanciullo è immortale, perchè sa nulla della morte; solo nel fanciullo v'è libertà; nella giovinezza l'uomo si crede vicino alla meta; è la più bella delle « illusioni »! Fin qui e quando poi il Hölderlin proclama, che non v'è filosofia con puro ingegno, con pura ragione e senza arte, Hölderlin ti appare simile al Foscolo dei *Sepolcri*, al Leopardi, a mille, a mille altri che sostennero i diritti del sentimento, della fantasia contro la tirannide della ragione; e quel rimpianto acco-

(1) *Werke*, ed. cit., II, 24.
(2) *Werke*, II, 14.

rato di Natura ti sembra una voce, una delle tante, che con varietà di toni faccia eco al grande lamento del Rousseau.

Idealismo ed estetismo tedesco Filellenismo-romantico.

Invece la nostalgia di Natura del Hölderlin è assai più profonda e meditata, che non nel Foscolo e nello stesso Leopardi; essa deriva, più che non dal Rousseau, da altri più sottili filosofi, lo Schelling sopra tutto, che gli fu amico e che pubblicò nel 1797, un'anno prima dell'*Iperione*, le sue *Idee per una filosofia della Natura* (1). Il rimpianto della natura in *Iperione* sbocca in ultimo, non nel pessimismo del Foscolo o del Leopardi, ma in un ottimismo sereno, anzi direi quasi in un misticismo naturistico, che queta ogni affanno nel ricongiungimento con la Natura = Dio, auspice il Bello. Se nel suo punto di partenza la filosofia del Hölderlin sembrerebbe un materialismo greco, ed il πάντα ῥεῖ la domina sovrana, se il suo filosofo è Empedocle, del quale celebra in un abbozzo di tragedia e accenna nell'*Iperione* la suprema gioia dell'essersi disciolto nel gran tutto col gettarsi nell'Etna, la conclusione del pensiero suo è spiritualistica, e supera una spiegazione puramente meccanica della natura. Egli vede quasi nella natura una teofania; lo spirito, il divino, che via via scende entro forme sensibili, le quali trapassano senza che perciò venga mai meno l'eterna bellezza. Piena natura umana è bellezza, e dalla bellezza nasce scienza, morale, politica, religione. Era il tempo dell'idealismo estetico dello Schiller; la ragion teoretica e la ragione pratica di Kant si riassumeranno in sintesi nella ragione estetica. Perchè Atene fu grande? Perchè in Atene vi fu quella piena armonia degli spiriti, che mancò agli orientali e manca ai tedeschi; un popolo che ama il bello è morale (2). Ora chiedete all'amico di

(1) KLAIBER J., *Hölderlin, Hegel und Schelling in ihren schwäbischen Jugendjahren*, Stuttgart, 1877.
(2) *Werke*, II, 108.

Hölderlin, allo Schelling, qual'è l'ultimo grado del divenire dell'Io, ed egli risponderà: la bellezza! Chiedete a Fichte quale sia la suprema delle cinque età dell'uomo, ed egli dopo l'innocenza che possiamo rimpiangere, ma non ritrovare, dopo l'epoca della autorità, della indifferenza, della scienza, porrà ultima l'età della bellezza, nella quale l'umanità diventa bella, perchè illuminata dalla libertà cosciente e purificata. Allora quando i filosofi pensavano così, un poeta, il Hölderlin, poteva ben scrivere queste parole: « Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederhohlt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang war der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. — Ich spreche Mysterien aber sie sind. — Das erste Kind der göttlichen Schönheit ist die Kunst. So war es bei den Athenern. Der Schönheit zweite Tochter ist Religion. Religion ist Liebe der Schönheit. Der Weise liebt sie selbst, die Unendliche, die Allumfassende » (1). Arte greca, religione greca sono « die ächten Kinder ewiger Schönheit ». E che cos'è eterna bellezza se non « vollendete Menschennatur »? Bellezza è natura, ed il grande binomio trionfò in Atene. I romantici nutriti di neoidealismo non furono ribelli ai classici, se non, herderianamente, a Roma: furono ribelli invece i tardi degenerati romantici; ma con Hölderlin, con Schlegel, col canto di Schiller agli Dei della Grecia i profeti del romanticismo adoravano l'antica Atene, ove la Natura umana aveva celebrato la sua pienezza. Il Foscolo, loro coevo, pur senza conoscerli, poteva ben dirsi, alla maniera loro, romantico!

(1) *Werke*, II, 106.

Naturismo del Foscolo.

Anche il Foscolo mosse dal Rousseau e dal rimpianto del primitivo, del semplice; poi, approfondita la critica della dottrina del ginevrino, egli non seppe se non sdegnarla o, negli ultimi scritti, schernirla (1). Non tentò di integrarla, di darle un completamento che, comunque, appagasse il suo spirito. Nell'anno stesso in cui egli pubblicava l'*Ortis* (1802), lo Chateaubriand nell'*Atala* battezzava cattolicamente Rousseau, e ci descriveva una tribù di pelli rossi, di primitivi, felici, pur senza stato, poichè a loro basta la luce del Vangelo recata nelle loro selve dal buon padre Aubry. Il Leopardi abbandonerà Rousseau tutto avvolgendosi in un dolore pieno universale, senza speranze od illusioni di età ingenue: il pastore errante nell'Asia, solo, primitivo, ingenuo, senza stato, è infelice, soltanto perchè uomo. Jacopo già dalle prime lettere meditava: « Temo che la natura abbia costituita la nostra specie quasi minimo anello passivo dell'incomprensibile suo sistema, dotandone di cotanto amor proprio, perchè il sommo timore e la somma speranza creandoci nella immaginazione una infinita serie di mali e di beni, ci tenessero pur sempre occupati di questa esistenza breve, dubbia, infelice. E, mentre noi serviamo ciecamente al suo fine, ride ella frattanto del nostro orgoglio... » (2). Prossimo alla catastrofe, Jacopo, come il Leopardi nella *Ginestra*, impreca alla Natura dalle « mani grondanti di sangue. La fraganza de' tuoi fiori mi fu pregna di veleno, amari i tuoi frutti; e mi apparivi divoratrice de' tuoi figli, adescandoli, con la tua bellezza e co' tuoi doni, al dolore » (3). I doni dell'intelletto, della

(1) Giudizi del F. sul Rousseau si leggono nei *Frammenti su Lucrezio* (*Prose*, ed. Laterza, II, 202), e nel *Gazzettino del bel Mondo* (*Opere*. Firenze, Lemonnier, 1850, IV, pp. 14, 15, 30). Cfr. anche E. MARINONI, *Le « Ultime Lettere » e la « Nouvelle Héloïse »*, in appendice a *Prose e Poesie di* U. FOSCOLO *scelte e illustrate* (Milano, Hoepli, 1913, pp. 325 e sgg.).

(2) Lett. 19 gennaio [1798] (*Prose*, I, 281).

(3) *Prose*, II, 43.

bellezza muliebre, di una patria nobile e grata, mentre pur il vero ci sfugge, la bellezza tramonta ed « i mortali sono naturalmente schiavi, naturalmente tiranni, naturalmente ciechi » (1); ecco, ecco gli inganni feroci, continui della natura matrigna! Oh Leopardi! La natura è adunque per noi mistero incomprensibile, noi siamo suo trastullo, ed ella, mentre ci dà qualche illusione per tenerci occupati in questa vita grama, ride tuttavia di queste nostre illusioni, di questi inganni, che ella ci trama; forza immensa e irresistibile sospinge, affatica di cosa in cosa via via a nuovi sensi l'uomo, le sue cose, tutto. Concezione tragica, dolorosa! Fatalismo naturistico, che governa materia e spirito. Come i corpi dei trapassati nutrono erbe ed animali, così « le nazioni si divorano, perchè una non potrebbe sussistere senza i cadaveri dell'altra » (2).

Tetraggine dei paesaggi Foscoliani.

Così, forse, i paesaggi di questo poeta greco melanconico sono spesso ottenebrati di tristezza, sì che pare che in quelli Natura parli a lui irosa. Al Leopardi la natura invece appare calma e soave per inganno. Del Foscolo, ricordisi la marina ligure esagitata nell'ode alla Pallavicini e nel sonetto *Meritamente*; l'orrore del paesaggio alpestre nell'*Ortis* lungo le rive del Roia, e Campaldino, Maratona, persino il Ionio melanconico, se non torbido, ove aleggia lo spirito della antica Saffo, che si dette morte. Zacinto sola sorride verde fra l'azzurro del mare!

Tentativi di conciliazione fra l'uomo e la natura. Schelling ed Hölderlin.

Ma in Germania un vasto lavorio filosofico nell'estremo settecento aveva atteso ad un'opera di riconciliazione nel grave dissidio tra l'uomo e la natura, tra il nostro io ed il fuori di noi, che pure ci fascia e ci avvolge. Se Kant aveva attribuito a noi solo la possibilità di

(1) Lett. 4 dic. [1798] (*Prose*, II, 17).
(2) Lett. 19 e 20 febbr. [1799] (*Prose*, II, 33).

conoscere il fenomeno, ciò che appare, lasciando fluttuare nel mistero fuori del tempo e dello spazio la cosa in sè, il *noumeno*, Fichte aveva risolto ogni dissidio fra l'io ed il mondo, trasportando il mondo esterno in noi. L'universo vive nel nostro io; l'oggetto si riduce al soggetto. « Alles ist in uns », dirà Iperione. Ma più vicino ispiratore del Hölderlin fu, dissi, lo Schelling, discepolo e correttore del Fichte. Per lui la natura si muove, e la coscienza del nostro io è il termine ultimo a cui la natura perviene; su su attraverso ad infinite forme Natura sale all'organismo nostro, ove si fa coscienza. Contemplare la natura è ricercare la preistoria del nostro io; un'armonia intima unisce ragione e natura, anzi questa non è se non espressione dello spirito nella materia; l'idea discesa e materiata nella cosa, fattasi insomma visibile, sensibile. Nella natura la ragione dispiega se stessa come obbietto. Di qui l'eterna corrispondenza d'amorosi sensi fra la natura e noi. « L'uomo — conclude Schelling — è un eterno frammento... Solo la natura, la quale è un essere assolutamente organico, mi dà la completa immagine della libertà e della necessità riunite nel mondo eterno » (1). Così si avvera nel romanzo del Hölderlin che nessun ideale, amicizia, amore, patria, lo stesso senso kantiano di dignità umana, possa acquetare lo spirito suo esacerbato dall'eterno dissidio. Ma egli attende che il suo spirito, concepito non come trascendente, ma come risultato della stessa Natura, sciolto e rientrato nel gran tutto celebri, dirò col Vico, la sua piena perfezione. Bellezza è natura, e nell'armonia della bellezza si compone ogni dissidio, si placa ogni strazio: panteismo estetico che conduce in ultimo ad un misticismo quasi buddistico. Nell'arte per lo Schelling e per il Hölderlin

(1) *Sistema dell'idealismo trascendentale*, trad. da Michele Losacco. Bari, 1908, p. 289.

pare confluiscano conciliandosi mondo fisico e mondo morale. Alla poesia, non alla scienza, spetta il compito di cogliere le segrete armonie, che trapassano su su per tutti i gradi dell'essere, dalle pietre alle piante agli astri allo spirito umano stretti da un segreto consenso. Pel Foscolo la bellezza è « ristoro unico ai mali », lenimento, compenso, ma i mali non sono vinti; l'armonia in che il poeta Zacintio vorrebbe sommergere ogni affanno di morte nei *Sepolcri*, l'armonia che si celebra nelle *Grazie*, è una meta che egli addita, ma sa di non poter raggiungere; appena egli vorrebbe « illudersi » di raggiungerla. Ma quando Iperione ha perduto l'amico, la patria, la donna, egli non si dà morte, anzi lo coglie, dissi, uno stupore calmo, sereno. Egli sente la morta fanciulla parlargli nell'infinita armonia delle cose, nè chiama quella voce «illusione». Se la bellezza, fattasi prima sensibile nel bel velo delle forme corporee, ora, con morte, si è disciolta, non è tuttavia venuta meno la bellezza, ma solo quella concreta forma di essa.

Misticismo platonico ed idealismo schellingiano.

Iperione greco ricorda il suo Platone (che egli lesse fra i boschetti con Alabanda), quando spera di ritrovare la sua Diotima su fra le stelle; ma se le parole ricordano Platone, è pur vero che anche pei neo-idealisti e romantici tedeschi la concezione estetica si risolve in ultimo in un misticismo nuovo. Così Diotima morendo sente di essere per vivere eterna nella natura; c'è del divino in noi, il divino della natura, ed esso, dopo morte, a lei si ricongiunge. Così l'idea empedoclea e lucreziana del «tutto trapassa» ha valicato il confine della materia ed investe lo spirito; la morte immortale di Lucrezio cede il campo alla vita immortale, alla Natura vivente e si dissipa il terrore di morte. Non sono più atomi, che trascorrono sospinti da una forza operosa ad altri sensi, ma è la bellezza-armonia (anch'essa natura, suprema forma di natura), la quale può ben a volta

a volta incarnarsi in questa o quella forma umana, ma poi con morte si discioglie e trascorre via sempiterna e cosciente.

Il paesaggio in Hölderlin e la voce dei morti.

Così fu che questo nordico poeta sognatore ebbe tanto vivo e sereno senso della queta bellezza di natura, delle verdi campagne, delle isole emergenti, dei mari, delle soavissime notti lunari, mai turbate da procelle, come nel Foscolo, nè attristate da spettri. Parla, è vero, la morta Diotima al pensoso Iperione, seduto nel bosco, ma la sua voce non è il pauroso gemito del morto iroso chiedente la venal prece, nè il nume di Santa Croce, tutto avvolto ancora di patria passione, con la sua parola severa suscita l'atroce visione di Maratona notturna; il sospiro di Diotima morta è invece calma voce di conforto: è voce, diciamo pure, di fede!

IL NEOCLASSICISMO AVANTI UGO FOSCOLO.

Foscolo greco fra italiani ellenofili. — Alla ricerca del primitivo: Omero od Ossian? — Risorgimento di Roma e risorgimento d'Italia. — Il Winckelmann e il neo-classicismo del sec. XVIII. — Rinascimento archeologico e non poetico nella Roma di Pio VI. — Mancanza dell'idea civile e patria. — Paganesimo convenzionale. — Il Foscolo e l'idea pagana. — Classicismo archeologico e civile in Roma. — Cornelia Knight. — L'idea civile nel Parini. — Roma e l'Alfieri. — Classicismo e tirannicidio. — Il Foscolo e le prime note del *Weltschmerz*. — Cultura classica e moderna del Foscolo nel 1803. — Studi di letteratura straniera.

Foscolo greco fra italiani ellenofili.

Il Foscolo si era inurbato a Venezia giovinetto ancora, orfano, poverissimo: lo aveva sbalestrato nella capitale la sventura, già ramingo dalla nativa Zante (la Cenerentola dei domini veneti, al dire di Giovanni Pindemonte) (1) a Spalato, ove aveva iniziato gli studi. Poi Ugo aveva conosciuto a Padova il Cesarotti, il grecista che soffre di quello spasimo tutto settecentesco di tradurre Omero, tormento del Cunich, del Casanova persino, di Paolo Brazolo (2), che si ucciderà disperando dell'impresa, del Monti infine. Volevano, volevano ad ogni costo questi uomini del settecento ritrovare il poeta primitivo, come Rousseau voleva ritornare alla società primitiva; e non poterono!

---

(1) Cfr. Appendice alle *Poesie e lettere*, ed. da GIUSEPPE BIADEGO, Bologna, Zanichelli, 1883, p. 331.

(2) CARDUCCI, *La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII* (in *Opere*, vol. XIX, 151).

Alla ricerca del primitivo: Omero od Ossian?

L'età era stanca. I sognatori del primitivo non rifecero colla rivoluzione l'antichissima semplicità sociale; così la ricerca dello Herder e poi dello Schiller ritrovò sì nella poesia popolare, nella epica bardita, in *Ossian*, le fonti sicure della poesia genuina o, come si disse, *naïve*, ma tutti i dotti dal Klopstock al Cesarotti ed al Foscolo videro presto le acque raccolte da loro a quelle fonti intorbidarsi di cultura e perdere la primitiva schiettezza. Il Cesarotti, italiano, nella ricerca dell'ingenuo in poesia, pel primo aveva sentito acuto il dissidio fra il primitivo nordico ed il primitivo classico, e nello sforzo vano di porli in armonia, aveva finito per tradurre in versi l'*Iliade*, goffamente spruzzandola di sentimentalità e di patetícherie. In fine, egli non era riuscito se non a dedurre dal settentrione, coll'*Ossian* Macphersoniano, una vena nuova di poesia pseudoprimitiva, tutta intimità e tetraggine; solo aveva lasciato un buon modello di verso sciolto, caro all'Alfieri, e checchè dicesse il Baretti, destinato ancora ad offrire esempio a poeti grandissimi. Ma il primo contatto della poesia nordica, rappresentato dall'*Ossian* del Cesarotti e dalle molte traduzioni francesi ed italiane dagli inglesi (nonchè da qualche poeta tedesco, come il Gessner, lo Zachariä, e, del Goethe, il *Werther*) non aveva dato frutti felici (1). Alla gaia serenità del paesaggio classico, che invita l'animo ad espandersi e quasi a traboccare al di fuori, mescendosi voluttuoso colle palpitanti cose, si era cominciato a preferire la natura grigiastra del settentrione, ove la nebbia aduggia e, nella tristezza diffusa, l'animo si ritrae e si raccoglie in una intimità pensosa e melanconica. Verso la fine del secolo alla moda letteraria

(1) Cfr. P. HAZARD, *La Révolution française et les lettres italiennes*, Paris, Hachette, 1910; A. GRAF, *Anglofilia ed anglomania*, Torino, Loescher, 1911, e la recensione del GALLETTI all'opera suddetta in *Rassegna bibliografica d. lett. it.*, 1911, pp. 319 e segg.

anglofila giova pure una crescente antipatia francofoba, alimentata da cause molteplici: il bisogno anzitutto di scuotere la tirannide intellettuale dei francesi, a costo magari di cadere sotto una tirannide nuova, l'orrore, sapientemente eccitato dai governi monarchici, per gli eccessi irreligiosi e rivoluzionari, ed anche in alcuni pochi generosi, come nell'Alfieri, il nobile desiderio di ritornare ad essere noi, di rifarci un'arte nostra nazionale.

Risorgimento di Roma e risorgimento d'Italia.

E per rifarci italiani, altra via non c'era che rifarci romani, poichè in Roma madre soltanto pareva si fondesse in piena armonia tutto ciò che era pensiero, arte, fede, tradizione italiana. Così affermavano i neo-classici; ed Ennio Quirino Visconti, nella relazione sullo stato della letteratura romana nel 1785, additava nel ritorno ai classici greci e latini la via unica della salvezza, con tanta pertinacia e sicurezza, da farci credere davvero che per lui Firenze ed i tre grandi del trecento e l'arte del tre e del quattrocento non fossero esistiti affatto, o tale arte in tanto fosse bella, in quanto era modellata su gli antichi. Diamo venia al grande archeologo, amico e castigatore in quella stessa Relazione del giovane Monti, imitatore, diceva, del signor Goethe; il Visconti scriveva appunto pochi mesi prima che il signor Goethe, anima tutta protesa verso Roma, giungesse alla eterna città, soffermandosi tre ore sole a Firenze! Prendiamo nota di questi fatti, perchè vedremo quale classicismo nuovo e nazionale, italiano, non romano, sia quello di Ugo, celebratore di Santa Croce, di Ugo che dimentica, nella esaltazione delle glorie fiorentine, di far pure un cenno dei fasti dell'arte del tre e del quattrocento (mentre chiama a raccolta i grandi morti fiorentini sepolti in esilio), ma è ricordevole che l'Italia non è Roma universale, bensì Firenze nazionale; e Firenze non è più quella

turrita, fosca, sanguinosa e piena di furore, quale egli l'aveva sentita nel sonetto *E tu*!

Il Winckelmann e il neoclassicismo del secolo XVIII.

Ma per ben comprendere il classicismo di Ugo, composto di elementi vari, differenti, ed anche contrari, ci conviene rifarci un po' addietro e cercare di questo moto le origini e le vicende.

Roma è la culla del neo-classicismo del secolo XVIII. Il promotore — curiosissima cosa — è un tedesco, il Winckelmann, un tedesco francofobo, che infiora l'epistolario suo degli epiteti più ingiuriosi pei francesi, e che giura e rigiura che quella gente vana dell'antichità non comprenderà mai assolutamente nulla (1)! Scosse, è vero, l'accademismo classico, convenzionale della tarda rinascenza francese, mise in fuga le ombre imperiose del Boileau, di madame Dacier; poi scoperse, dicono, l'antichità vera, quale essa era in sè, snebbiando la vista dall'accademismo formatosi ed irrigiditosi dal secolo XV in poi attraverso il rinascimento nostro e straniero (2). Così dicono; ma anche questa opinione, credo, è accademia: accademia più recente, formatasi nell'età neoclassica di or sono più di cento anni! La classicità in sè non esiste, ognuno può credersi o illudersi di averla scoperta: ogni secolo può venire in possesso di più o meno cognizioni d'antichità, ma sempre sente e fa rivivere in sè pensiero, arte, religione, filosofia greca e latina a modo suo, secondo lo spirito, il costume, il pensiero suo. Diciamo più esattamente che il Winckelmann sgombrò il vecchio convenzionalismo, spinse gli spiriti e le menti alla contemplazione diretta del bello, risvegliò la curiosità, l'ansia delle ricerche, promosse quegli scavi romani che egli, assassinato, non

(1) La traduzione italiana dell'epistolario del Winckelmann fa parte delle *Opere* (Prato, Giachetti, 1843).

(2) Tale il Winckelmann, ad es., nel giudizio del Carducci (*Opere*, III, 395, e XIX, 38).

vide (1). Comunque egli è il padre, non dell'archeologia nuova, ma di tutto quel moto di pensiero neo-classico, che brulica nell'estremo settecento in Roma papale, conservatrice, antirivoluzionaria che sembra immune, o quasi — quando leggiamo le lettere dall'ab. Longo, scrittore del *Caffè* (2) — dalla contaminazione del pensiero rinnovatore di quel tempo fervido ed irrequieto. Il Winckelmann è certamente il padre del neo-classicismo tedesco del Lessing, del Goethe, che lo legge qui in Roma postillato dal nostro Fea, dello Heinse, che sogna il suo *Ardinghello*, dello Hölderlin, anima passionata mistica, che si strugge e sprofonda la mente in quel suo doppio sogno di Grecia antica e d'amore.

Rinascimento archeologico e non poetico nella Roma di Pio VI.

In Roma nell'estremo settecento dal pensiero del Winckelmann muove quel tardo rinascimento papale tutto archeologico ed estetico, contaminato di classicità e di cristianesimo. Tutto archeologico ed estetico, ripeto, e poco o nulla poetico: i poeti neo-classici dell'estremo settecento sono emiliani, che a Roma, o non vengono, o vengono e trapassano come il Fantoni, il Lamberti, il Cassiani, e, brevemente, il Savioli. Il Parini non fu mai a Roma. Dei due grandi epigoni della scuola poetica neo-classica, il Foscolo a Roma non

(1) Sopra tutto il W. scoperse che l'arte nasce, cresce e declina colla società che la produce, che c'è insomma una storia dell'arte. Se dobbiamo tener per ferma la divisione di Ottofredo Müller, che distingue tre periodi nella concezione del classicismo (I: periodo artistico, della scoperta e dell'imitazione, dal 1450 al 1600; II: antiquario, delle raccolte e della curiosità dell'antico, sino al 1750; III: critico, dal 1750 in poi), resta sempre a vedersi se si avvicinassero più o meno allo spirito della classicità gli umanisti coll'intuito, coll'arte, o i criticisti coll'intelletto. Conoscere di più non è sentire di più; il più dotto non è detto sia il più sicuro possessore della classicità. Il W. procede per tre momenti: significato dell'opera d'arte — ritrovamento del mito rappresentato — spiegazione col mito del suo momento.

(2) E. Landry e S. Ravasi, *Un milanese a Roma. Lettere di Alfonso Longo agli amici del 'Caffè' (1765-66)*, in *Arch. stor. lombardo*, a. XXXVIII, 1911, vol. XVI, p. 101 sgg.

verrà mai; il Monti, il poeta più celebrato dell'età di Pio VI, provoca, dissi, i richiami del Visconti per le sue divagazioni non classiche. Se ne togli la *Prosopopea di Pericle* di ispirazione archeologica, ma di proposito adulatoria, i componimenti poetici di questo futuro ultimo campione del classicismo di contro al romanticismo lombardo sono ancora in gran parte di ispirazione biblica, come la ferrarese *Visione di Ezechiello* — si ricordi anche il *Pellegrino Apostolico* — o sono contaminazioni di poesia biblica, miltoniana o del Klopstock, e di reminiscenze dantesche, del Varano o del Frugoni, come i sonetti per la *Morte di Giuda*. La prefazione delle liriche, nell'edizione livornese del 1779, è tutta una ostentazione, curiosa pel contrasto, di cultura nordica inglese e tedesca (1); ed il poeta venticinquenne si fa bello anche del nome del Gessner, del quale aveva lette le traduzioni bertoliane allora allora nel *Giornale di archeologia* di Roma, e indi nella edizione napoletana (2). Di classicheggiante v'è la *Feroniade* ovidiana, che perciò appunto sarà poi la prediletta del Foscolo, e qua e là certi spruzzi e qualche contaminazione. Tale parmi la bizzarra idea biblico-pagana, nella *Bellezza dell'universo*, di presentarci un Iehova creatore imperfetto del mondo; imperfetto dico, perchè Dio, il Verbo, secondo il concetto ebraico crea sì

(1) Livorno, dai torchi dell'Enciclopedia, 1779. Nella lettera al Visconti, la quale precede, il Monti sciorina una filastrocca di poeti stranieri: Klopstock (« mi trasporta colla violenza del suo sentimento »), Gessner, Lessing, Kleist, Crébillon, Racine e Shakespeare, il quale, dice, « mi ha fatto piangere a teatro », Milton ecc. Sono note per gli studi dello Zumbini le imitazioni, che il Monti ha fatte di questi stranieri nelle sue poesie giovanili.

(2) Nella prefazione stessa il Monti accenna alle versioni del Bertola, deplorando che troppo poco egli prometta di tradurre dal Klopstock. Versioni del Gessner, del Bertola, si leggono nell'*Antologia romana* del 1777. L'*Antologia* pubblicò pure la lettera del Gessner al Bertola (Zurigo, 9 ottobre 1779), che lo informa dello stato degli studi in Germania.

le cose, ma dopo passa un'altra divinità dalle rosee dita, e fiorisce di bellezza il creato, muto fino allora agli occhi umani! Ripeto, che Roma dall'impulso del Winckelmann trasse il frutto del rinnovamento archeologico e filologico — ecco Visconti, Marini, Cunich, Pagnini e cento altri, — ma rinnovamento poetico non vi fu; chè troppo poca cosa rappresentano il De Rossi, il Lamberti e lo stesso stanco classicheggiare del giovane Monti.

Mancanza dell'idea civile e patria.

E tanto meno nel rinascimento romano dell'età di Pio VI dobbiamo cercare traccia del rinascimento civile. Vi ostava il carattere di città sacra e papale, ove gli studi archeologici e filologici appunto erano incoraggiati in quanto parevano una distrazione ed una difesa di contro al pensiero irreligioso e civile, che dovunque ormai dilagava. Chi leggeva Platone e Cicerone non leggeva Voltaire; ed il modernissimo ab. Longo, lombardo, tutto zeppo di letture francesi e collaboratore del *Caffè*, poteva ridere degli abati romani, pei quali l'ultima novità letteraria erano le opere di Cicerone; così come quegli abati, saturi di cultura antica, si beffavano di lui e della sua cultura moderna, mandandolo in biblioteca a cercare un immaginario dialogo di Platone, l'*Homo regius*, ove il Longo avrebbe trovato sciorinata con anticipo di due millenni tutta quanta la dottrina del Montesquieu (1)! Certamente il Winckelmann francofobo, assassinato nel '68, non avrebbe mai potuto supporre, che quel rinascimento del tutto estetico, che egli promuoveva e di cui i francesi capivano, secondo lui, assolutamente nulla, proprio in Francia, ed a Parigi, trenta, quarant'anni dopo la sua morte, avrebbe dovuto fondersi con un rinascimento civile e politico, tutto nutrito dei ricordi di Grecia e di Roma ed infervorato degli ideali di libertà, di patria, che si credeva di scoprire

(1) Vedi *Archivio stor. lomb.*, 1911, vol. XVI, p. 124.

solo nelle carte greche e romane: quegli uomini erano dimentichi del medio evo e dei comuni!

Paganesimo convenzionale.

In realtà si dice rinascimento civile, e si dovrebbe dir meglio rinascimento laico e pagano. La rivoluzione corona l'opera tenace e diuturna di uomini, i quali mirarono e vollero scuotere il sentimento religioso, sorto dal cuore *ab antiquo* per addolcir la vita, poi colle lunghe sanguinose guerre religiose, colle persecuzioni, coll' invadenza del clero nella politica, divenuto odioso, tormentatore. L'età lucreziana del Voltaire, sorretta dalla filosofia sensistica e razionalista, volle scuotere il giogo del divino, riportare la patria dal cielo alla terra, ritrovare il fine quaggiù e rendere superfluo l'al di là, ricondurre in terra l'età dell'oro. Per giungere ad abbattere l'idolo religioso essa cercò appoggio e fece puntello del pensiero e della civiltà pagana, illudendosi — ed ecco il grande abbaglio! — che classicismo significasse pressochè ateismo, che Lucrezio fosse tutto il pensiero antico, che la religione antica fosse più serena, meno paurosa, meno tirannica ed invadente che non la cristiana.

Il F. e l'idea pagana.

Questo fu il pensiero religioso, vedremo, cui il Foscolo nell'età sua tanto più saldamente si attenne, in quanto dal suo essere greco, sia pur greco veneto di Zante — e tale che mai aveva drizzato l'antenna oltre il Peloponneso — si credette sinceramente destinato a rappresentare il connubio poetico e politico della Grecia e dell' Italia. Si ricordi la chiusa dell'ode *All'amica risanata* e *l' Inno alla nave delle Muse*, e si vedrà quanto viva e sincera fosse in lui questa opinione, che egli avrebbe pur potuto chiamare illusione. Pure il Foscolo fu uno dei primi, nei *Frammenti su Lucrezio*, a riconoscere l'errore dell'età sua, che si era proposta vanamente di svellere dai cuori umani la religione, perchè amica della tirannide. Tutto il carme dei *Sepolcri*, vedremo, è diretto allo scopo di ritrovare e di ridare una religione, una nuova religione umana, ellenizzata, sorta dal cuore umano e non discesa dal cielo. Ma il Foscolo, figlio della rivoluzione, è già per mille aspetti nemico alla rivoluzione, e perchè misogallo, e perchè italiano e non cosmopolita, e perchè a suo modo *religioso*, religioso, dico, non da rivoluzionario, non alla Robespierre, non adoratore della *Dea ragione*, anzi in filosofia e nell'arte tutto intento a reagire alla tirannide della ragione ed a ricostruire i diritti conculcati del sentimento e della fantasia. Apostolo e poeta dell' ideale, dell' ideale civile, ma dell' ideale, di contro agli eccessi precedenti.

Classicismo archeologico e civile in Roma: Cornelia Knight.

Ma ritorniamo al rinascimento civile. Assai prima che nella Parigi rivoluzionaria o napoleonica rinascimento civile e rinascimento estetico si fondessero, e Napoleone, Augusto redivivo, accogliesse attorno a sè il Visconti ed il Canova, in Italia il rinascimento civile si era affermato nell'arte per opera di quei due grandi, a cui sempre sono volti gli occhi veneranti del Foscolo: il Parini e l'Alfieri. Contemporanea di questi due grandi è una scrittrice inglese, Cornelia Knight, che vive a lungo qui nella Roma classica di Pio VI, dottissima di greco e di latino, ammirata e cantata in distici latini da monsignori e prelati, come l'abate Pagnini, traduttore di Callimaco. Questa fanciulla inglese è la prima che trae dal rinascimento romano e papale, tutto erudizione ed archeologia, l'idea civile, patria, nazionale. Il suo romanzo epistolare, di argomento romano, *Marco Flaminio* (1) scende dalla tradizione settecentesca

---

(1) La prima edizione è del 1792. Fu presto tradotto in francese col titolo di *Vie privée des Romains sous Auguste et Tibère*. Paris, 1801. In italiano uscì poco dopo la pubblicazione in inglese, tradotto a cura del duca Baldassare Odescalchi: *Lettere di Marco Flaminio a Settimio... opera scritta in inglese da Madamigella Ellis Cornelia Knight*. Roma, presso Luigi Salvioni, 1794.

del romanzo di soggetto greco-latino, donde uscirono l'*Anacarsi* del Barthélemy, la *Saffo* di Alessandro Verri, il *Platone in Italia* del Coco; ma in questo romanzo inglese vi è qualche cosa di più, che non è solo una certa fedeltà storica ed una conoscenza delle fonti antiche, frutto dell'ambiente e della cultura romana. V'è la romanità, la patria, un'altissima, fiera, indomita idea di Roma e dei suoi destini perenni, che fa eroico nella servitù *Marco Flaminio*, prigioniero dei Germani dopo la rotta di Teutoburgo, ed inalza la figura austera, catoniana di Marco Valerio, lo stoico senatore che solenne, puro, senza ribellione e senza corruzione, assiste al tramonto della grande repubblica spenta nella tirannide. Curioso! Cornelia sarà a Napoli nel '99 accanto al Nelson; poi accompagnerà nel 1800 il grande ammiraglio in Germania, e, passando per Firenze, conoscerà l'Alfieri, irato ai francesi, e con lui tratterà di pubblicare in Inghilterra il *Misogallo* (1). Anglofilia, gallofobia, Nelson alto nell'ammirazione, il ricordo classico di Roma, non asservito a Parigi, al Cesare côrso, ma contrapposto ad esso, ed affacciato al pensiero italiano in tono di *memento* e di rimprovero: ecco degli accenti alfieriani, foscoliani veramente! Ma risuonano su bocca inglese; in buona fede certo, quanto alla buona scrittrice; pure in ultimo confluivano a quel fine inglese, il quale trapela ora nei programmi della Guelfia suscitata allora dall'Inghilterra: l'Italia più o men schiava di Londra invece che di Parigi o di Vienna!

L'idea civile nel Parini.

Il Parini, sacerdote cattolico, è, come artista, non un irreligioso, ma un areligioso: ha dimenticato del tutto le lezioni del seminario ed ha volto l'arte sua a far buoni e savii i « cittadini » suoi; ambisce, come poeta ed artista,

(1) Così almeno secondo la testimonianza della K. nella sua *Autobiography*, di cui è a stampa solo un riassunto.

di fare opera di buon cittadino, che drizza le menti a giusto segno. Egli è apostolo, settecentesco, di riforme: demolisce nel *Giorno* una società corrotta, e ne ricostruisce una nuova colle *Odi*, ove si propugna una vita sociale riformata mercè la filantropia, la scienza, il progresso. Il Parini crede alla vita futura, come egli confessa a Japopo Ortis (1), ma vi pensa assai meno che a questa terrena, che egli vuol rendere migliore. È un sacerdote, ma, appunto come l'immagina il Foscolo nei *Sepolcri*, è un sacerdote inascoltato che tutto solo nella sua povera casa sale all'altare, non di Cristo, ma della Musa. Nei *Frammenti su Lucrezio* il Foscolo lo addita, con l'Alfieri, come uno di quei grandi morti nostri, di che dobbiamo promuovere l'apoteosi, se vogliamo ritrovare una religione, ma una religione nostra e civile (2). Perciò il suo capo è «sacro», non certo perchè ebbe il crisma dell'ordine.

Roma e l'Alfieri.

L'Alfieri è il precursore, il risvegliatore degli spiriti nazionali, il misogallo di fronte all'invadenza di pensiero e di armi straniere; sopratutto è, pel Foscolo, il promotore del rinascimento civile, perchè egli destò dalle antiche carte greche e romane, e trasse sulla scena, tutta una folla di eroi della patria e della libertà. Per lui l'odio ai tiranni, l'amor di patria, Bruto, i ricordi delle civili virtù greche e romane, i personaggi di Plutarco e di Livio, dalla sonnolenta rettorica della scuola erano passati al tumulto tragico della scena prima, poi della vita.

Per l'Alfieri, tutto assorto nei ricordi di Grecia e di Roma, rinascimento estetico e rinascimento civile avrebbero potuto incontrarsi e fondersi qui, in terra nostra, prima che a Parigi. Ma l'Alfieri, non solo fu assai men

(1) *Prose*, ed. Laterza, II, 18.
(2) *Prose*, II, 197.

colto di cose classiche che non il Foscolo o il Goethe o il Hölderlin o lo Chénier, ma fu ancora il meno aperto al senso della grandezza di Roma, fatto pusillo amante ed arcade per amor della contessa, non disposto nella stessa bellezza muliebre a sentire o la religione del bello o il tripudio e l'ebbrezza goethianamente, orazianamente sensuale. Invece il tragico astegiano, che aspira la classicità civile solo da Plutarco e da Livio, esce da Roma — garbatamente sfrattato pei suoi amori — e le scaglia contro, iroso, il sonetto che il Monti, poeta papale, rintuzza con un altro sonetto amaro. Questo il frutto della dimora in Roma del grande evocatore degli eroi antichi su le scene! Roma non dischiuse a lui i suoi tesori, come al Goethe e al Canova.

Classicismo e tirannicidio.

Tuttavia, come nel rinascimento tutto estetico, letterario e filosofico del secolo XV, già per Cola si afferma il pensiero civile, poi qua e là tra poeti e filologi si aggira l'ombra di Bruto — ecco Stefano Porcari a Roma (1453), Olgiati e Lampugnani a Milano (1476), i Pazzi a Firenze (1478), ultimo Lorenzino a mezzo del cinquecento — così dalla tarda rinascenza tutta estetica ed archeologica della età di Pio VI si distacca il Ceracchi, scultore romano, capitato a Parigi, coi tesori d'arte nostra, a respirare la rovente aura rivoluzionaria e fantasticare il gesto di Bruto, sì fitto nella mente di *Ortis*. La ghigliottina, divenuta imperiale nel 1805, tronca le follie che ardenti giovani italiani e, dicono, il cinico Casti, mascherato da Bruto, farneticavano sulla Senna, precursori di Felice Orsini (1).

---

(1) G. Hue, *Un complot de police sous le Consulat. La conspiration de Ceracchi et Arena*. Paris 1909. Al Casti mascherato da Bruto, che trama contro la vita del primo Console, credette il Manzoni; vedi il *Dialogo su la lingua* del Bonghi, edito dal F. D'Ovidio nel vol. *Rimpianti* (Palermo, Sandron, 1903, p. 68).

Il F. e le prime note del *Weltschmerz*.

Il giovane Foscolo sentiva fluire e fondersi nel suo animo giovanile ed impetuoso le più varie tendenze di passione e di arte, che in quella età fervida erano diffuse. Giovanetto, ascoltò ruggire intorno il fremito di libertà ed il fragore delle armi, di che risuona l'ode a *Bonaparte liberatore*, ed intanto già aveva fatto capolino in Germania col *Werther* quel diffuso accoramento, profondo ed intimo, come di anime deluse in una suprema speranza di felicità terrena. Sulla fine del secolo questo accoramento, che è languore e travaglio intimo dei cuori, viene acquistando in Germania, prima che in Italia coll'*Ortis*, un carattere politico e storico. Colui che più stanco della realtà della vita, con uno sforzo supremo, cerca di disincarnarsi, di trasumanarsi e di vivere tutto nell'ideale: il Novalis, nell'*Europa*, confessa pure a se stesso ed agli altri, che la origine di quella sua stanchezza spirituale è la fallita speranza delle cose terrene. Il pessimismo storico è il primo che denunzia l'inganno della rivoluzione, promettitrice dell'età dell'oro rinascente; ed il poeta si rifugia nel ricordo del medio evo cattolico, idillicamente sentito come età aurea e serena, quando un solo padre, il pontefice, dettava a tutti i popoli il verbo della pace e dell'amore. E pessimismo storico ancora è quello dello Hölderlin, tutto assorto nel doppio sogno di Grecia e di libertà. Anch'egli fruga nel passato e va alla ricerca dell'età dell'oro, ma risale più su che nel medio evo, e la ritrova, come il Foscolo nei *Sepolcri*, come il Leopardi delle prime canzoni, nell'antica Grecia. Ahimè! invano Iperione vuole ridestare quelle età gloriose; egli si accascia sotto il peso di una delusione atroce, quando i greci, i greci di oggi, gli appaiono, non figli degli eroi, ma briganti senza ideali. *Iperione* uscì nel 1798, l'*Ortis* si incomincia a stampare a Bologna nel '98, e, ripreso, viene condotto a termine a Milano nel

1801. Nel frattempo, mentre è a Genova assediato, Ugo ristampa l'ode a *Bonaparte liberatore* con quella dedica nuova a Napoleone, di cui egli ignora il recente colpo di stato del 18 brumaio. Al potente Duce il poeta rimprovera le deluse promesse della rivoluzione, il bel sogno di libertà, di fratellanza, di uguaglianza che dilegua, la violenza, la conquista, il ladroneggio. Sono le prime voci degli spiriti amareggiati, delusi. Il rinascimento civile ed il rinascimento estetico possono bene essere fusi a Parigi ed in Francia, ove l'ideale della bellezza e dell'arte si disvela nei musei pieni di trionfate statue, e poeti e scultori traggono motivo a sentire romanamente dalla romana coscienza di forza, di conquista e di dominio; ma nei cuori dei classicisti italiani e dei germani si apre profondo, acuto un dissidio, causa di dolore e di accorato sospiro ne l'arte. Ugo tenta goethianamente di sostenere e di alimentare il suo spirito irrequieto ed avido, di un classicismo tutto estetico e formale: ecco le due odi per la Pallavicini e per la Fagnani, tutte assorte, rapite nella contemplazione della bellezza plastica. Quivi è la grazia della linea, la pienezza statuaria della forma; quivi alla vivezza figurativa, allo studio della posa, dell'abbigliamento, vanno congiunti ricordi mitologici ed archeologici, che la moda tutta classica del giorno, e la profondità con cui il poeta li sente, rendono per la prima volta, dopo tanto arcade gingillarsi, non orpello ed esterno ornamento, ma diretta e sincera espressione del fantasma, quale si forma nella greca immaginazione del poeta. Ma la piena fusione di elementi, maturati nella storia intensissima e nell'arte complessa di quei dì, noi la troveremo nei *Sepolcri*; ora rileviamo che già nell'*Ortis* Ugo, come il Hölderlin, aveva diretto quella corrente di arte patetica e sentimentale del '700 verso un soggetto romanamente grande ed umano: l'amor patrio. Poi nelle sue odi, l'impiastricciatura mi-

tologica, cara agli arcadi, la solennità frugoniana, il gusto del rilievo scultoreo e descrittivo del Cassiani e del Monti, si sono composti e fusi in una calda idealità di bellezza classica ed in un sentimento amoroso grecamente sentito. Il poeta ora si sforza di salire più su del semplice umano fatto amoroso: l'amore egli converte in ideale, anzi in una vera e propria religione estetica, che si afferma, più che nella promessa apoteosi della donna, la quale è nella chiusa, nella rapita estasi, nella solennità jeratica di tutta l'ode, nella maestosa coscienza del valore dell'arte sua, perchè arte greca.

Cultura classica e moderna del F. nel 1803.

Quando scrive l'ode *All'amica risanata*, Ugo è tutto sprofondato negli studi e nei ricordi greci; studi letterari però, non archeologici, perchè di archeologia poco seppe, pochissimo vide, e la sua Grecia è Zante, Spalato, Venezia; senza Atene, senza Roma, mai viste. Ma di poeti greci e latini egli è un divoratore e li sa tutti quanti. Un po' per burla, per togliersi la seccaggine dei pedanti e confonderli, molto anche per pompa, nel Commento alla *Chioma* di Catullo egli corre in lungo ed in largo la letteratura greca e latina da padrone, e snocciola sicuro un tesoro sbalorditivo di erudizione, che egli ostenta di avere a memoria [1]. So bene che si potrebbe a tanta erudizione rivedere le bucce, e cercare quanta sia di seconda mano od accattata qua e là nei repertori e nei dizionari; ma la cultura, lo spirito suo classico e greco emerge meno nelle note e più nei *Discorsi* sulla *Chioma* e nelle *Considerazioni*, ove Ugo svolge la sua poetica greco-vichiana, espone le vedute sue intorno alla religione greca, all'arte greca, alla politica, alla mitologia greca; tutto e sempre greco! La sua cultura è finora strettamente, quasi direi angustamente greca. Qua e là, leggendo la *Chioma*, trovi che Ugo

(1) *Prose*, ed. Laterza, II, 338.

deplora che ai suoi dì, in Italia, le lettere latine e greche siano soverchiate dagli idiomi d'oltre monti; egli si è fatto più intransigente ellenomane che non fosse prima, quando leggeva il *Werther* (ben lo sappiamo dal Maniago, anche se egli lo nega) [1], quando lo imitava nell'*Ortis* pur confessandolo a mezza voce nella lettera al Goethe del 1802 [2], quando citava lo Zachariä nel primo *Ortis* [3], togliendo però la citazione nell'*Ortis* definitivo del 1802. Nella *Chioma* si vanta « parco cultore delle lingue » degli stranieri [4]; dei tedeschi biasima la venalità e dà loro merito di buoni filologi; infatti « senz'essi, nè greco nè latino scrittore correrebbe più per l'Italia », perchè male si stampano i classici [5]. Rispetto ai francesi, l'antipatia politica contro gli invasori si riverbera anche nei giudizi letterari: il Delille, che pure, come mostrò lo Zumbini [6], è così affine a lui di pensiero e di arte, egli lo chiama « sommo verseggiatore fra i viventi francesi », e si domanda se « questo merito del guercio fra i ciechi gli permetta di giudicare di quel ch'ei non sa ». Ed aggiunge con severità, degna del Parini e dell'Alfieri: « abbiansi questa nota non i francesi... ma quegl'italiani, che non sanno leggere se non francese » [7]. Tra gli stranieri, anzi fra i soli inglesi, due soli — lo Shakespeare, che avvicina a Dante e ad Omero, ed il Gray — sono ricordati nella *Chioma*: di questo ultimo, certamente letto nella versione del Cesa-

(1) Cfr. A. MEDIN, *La vera storia di Jacopo Ortis*, in *Nuova Antologia*, 1 marzo 1895, p. 35.

(2) Vedila riferita in E. MARINONI, *Introduzione* alle *Prose e poesie di U. F.* cit., p. 14.

(3) *Prose*, ed. Laterza, I, 174.

(4) *Prose*, II, 237.

(5) *Prose*, II, 238.

(6) *La poesia sepolcrale straniera e italiana e il carme del Foscolo*, in *Studi di letteratura italiana*. Firenze, Lemonnier, 1906, pp. 118-29.

(7) *Prose*, ed. cit., II, 258-59.

rotti o del Torelli, si ricorda il *Bardo*, per metterlo accanto a Pindaro, sebbene a qualche distanza [1]. Tale la cultura letteraria del Foscolo, autore della *Chioma*, nel 1803, prima di essere stato in Francia.

Studi di letteratura straniera.

Nel biennio trascorso colà, egli dovette leggere assai libri francesi; e poi conobbe ed amò una donna inglese, e, con lei, cominciò a tradurre lo Sterne. È facile supporre che egli, conoscitore già prima del Gray nelle versioni, lo leggesse allora nel testo, e nell'originale leggesse anche lo Young ed il Parnell e l'Hervey ed altri poeti inglesi alla moda, aiutato dalla cedevole sua allieva. Nè è possibile supporre che ignorasse i nuovi libri francesi, almeno quelli che levavano allora maggior rumore. Il *Genio del Cristianesimo* dello Chateaubriand (1802), che parve segnare una vera controrivoluzione nel campo delle idee, e, mirando ad una restaurazione, parla a lungo anche delle tombe cristiane, fu certo letto dal Foscolo, e da lui, penso, egli prese l'idea della famelica cagna ramingante pei cimiteri. Certo è che il Silva, per tacer d'altri molti italiani, mostra più di una traccia della lettura di quei capitoli dello Chateaubriand, che riguardano le sepolture [2]. E del Delille pure è facile supporre, che il Foscolo nel 1806, o in Francia, o appena ritornato, leggesse l'*Imagination*, giacchè fin nella *Chioma* mostrava di averne conosciuto *L'homme des champs* [3]. Così alla cultura sua già spruzzata giovanilmente a Venezia del gusto nordico lugubre, mortuario, e di sentimentalità bertoliane, dopo un bagno profondo di classicità dal 1800 al 1803, si era venuto ora sovrapponendo un nuovo strato di letture straniere, francesi ed inglesi; più profonde e diligenti letture fatte sul testo

(1) *Prose*, ed. cit., II, 276.

(2) ERCOLE SILVA, *Dell'arte dei giardini inglesi*. Milano, a. XI (1801).

(3) *Prose*, ed. cit., II, 258.

ed intercalate dalla versione di Omero. Come i languori sentimentali e l'idillio agreste giovanile nell'*Ortis* si erano fusi con il sentimento patrio, così ora questa più nutrita conoscenza dei classici e degli stranieri farà sì, che il motivo ormai trito e logoro della poesia mortuaria si adatti ad esprimere ideali nuovi o rinnovati, che lo spirito del tempo suo ricerca affannoso.

CLASSICISMO FOSCOLIANO
L'IDEA DI MORTE.

Classicismo soggettivo del Foscolo. — Fonti della cultura classica. — Disdegno per l'archeologia. — Classicismo e anticattolicismo nel secolo XVIII. — Classicismo e manierismo nel sec. XVIII. — Il convenzionalismo classico e la felicità primitiva. — Classicismo del Foscolo e classicismo dell'età sua. — Classicismo lugubre del Foscolo. — Contaminazioni cristiane nei *Sepolcri*. — L'indeterminato e il vago nel carme. — Incoerenza logica nei *Sepolcri*; loro sincerità. — Il senso profondo di Dio. Il Foscolo non pago della «illusione». — Patriottismo del Foscolo. — I *Sepolcri* poema dei Grandi. — Il sentimento familiare nei *Sepolcri*. — Le concezioni antiche dell'oltre tomba. — Autonomia del pensiero del Foscolo. — Eclettismo filosofico. — Il concetto foscoliano della gloria ed il concetto classico. — Alla ricerca del pensiero filosofico del carme. — I *Sepolcri* e la dottrina epicurea. — Il Foscolo e l'austero epicureismo di Lucrezio. — Limiti dell'epicureismo foscoliano. — Il Foscolo e le dottrine presocratiche. — Il Foscolo e la speculazione. — Ciò che è stoico e ciò che non è nei *Sepolcri*. — La morte immortale. — Il Foscolo e la paurosa teosofia classica. — Il Foscolo ed il misticismo platonico. — I platonici e la loro non salda fede nell'al di là. — Platonismo estremo. — Dubbio classico e dubbio foscoliano. — Tacito, Ausonio e l'idea foscoliana di morte. — Sopravvivenza nell'arte ed arte perpetuatrice. — L'idea di una religione umana presso i classici. — La caducità del σῆμα nel concetto antico e nel Foscolo. — Le onoranze funebri ed i morti. — Le onoranze alle salme nel concetto cristiano.

Classicismo soggettivo del Foscolo.

Se è vero che arte è fantasia e, come vogliono alcuni immemori di Dante e del Manzoni, l'elemento intellettuale la uccide, pochi sono i carmi della nostra letteratura, i quali, pur fra tanto apparato di dottrina classica, siano zampillati così liberi e schietti su dalla calda

fantasia e dall'acceso cuore del poeta, sdegnoso della verità storica, del dato di fatto, della coerenza archeologica e dottrinaria. Pare un paradosso, ma non è: quel tanto, quel molto anzi di dottrina che sembra costituisca, per così dire, il fondo del carme e subito sorprende e quasi stordisce il lettore con infiniti ricordi ed accenni di miti e di storie, con reminiscenze e spunti di frasi, non è erudizione classica; vivi fantasimi natavano nella sua fantasia calda di visioni greche, inondata di letture greche, atteggiata a greco gusto rappresentativo. Ugo non ha aperto un libro, non ha fatto un riscontro, non si è obbligato all'uno o all'altro sistema filosofico greco, non ha consultato un trattato di archeologia, non ha fatte sue le dottrine di questo o quell'acclamato interprete o critico di cose antiche, sì numerosi ai suoi giorni; egli ha dato anzi di cozzo contro teorie estetiche, opinioni, ricostruzioni di antiquari; persino ha rovesciato talora pensieri e sentimenti degli antichi, traendoli a sensi a lui cari. Ha fatto insomma un classicismo suo, che talvolta si avvicina o si incontra, senza volerlo, con quello del Winckelmann o del Visconti, del Monti, del Canova, o, viceversa, dello Herder stesso, che Roma ebbe in disdegno. Ugo è lontanissimo dal Manzoni, che si apparecchia all'opera poetica con ricerche storiche, ma lontano anche dall'Alfieri, che legge i classici, cercando il soggetto tragediabile. L'ispirazione si accende in lui come subita vampa e viene dalla realtà vissuta; poi questa vampa avvolge ed assorbe, nutrendosi, tutti gli elementi delle sue letture, anche remote, fatte senza quel fine determinato; al richiamo corrono spontanei e numerosi i ricordi esatti ed inesatti, greci e latini, greci antichi ed ellenistici, e tutto va a fondersi nel calore del suo sentimento, che sgorga con l'impeto di un'onda possente e sbrigliata.

Così questo neoclassico greco ubbidisce, e non lo sa,

all'estetica dei romantici tedeschi, e si separa da quella dei nostri italiani. Erano così positivi questi nostri, così saldamente stretti al vero storico da offrire bersaglio ad un tempo — vedi ironia! — agli Schlegel, pontefici del romanticismo tedesco, fautori di fantasia e di sentimento, all'olimpico Goethe, che riprende il Manzoni di troppo amore alla storia [1], e anche, per converso, alle due ali estreme del classicismo italiano, quello tutto formalistico dei Gesuiti, tipo Bresciani, e quello massonico, civile, paganeggiante, tipo Botta e Salfi; classicismo quest'ultimo che sarà pur quello del Foscolo, critico del *Conte di Carmagnola*!

Fonti della cultura classica.

Il Foscolo aveva sì, conoscenza larga e sicura dei classici, come prova il commento alla *Chioma*, ove ostenta di sapere a memoria gli infiniti passi riferiti; ma certo è che egli, fuori delle letture degli autori, del mondo antico non ebbe altra nozione, ed i monumenti, come dissi, non li conobbe; solo a Spalato, fanciullo, poteva aver visto — documento di tarda romanità, e raffazzonata qual'era — la mole di Diocleziano. Nelle note al carme e nel commento alla *Chioma* mostrerà di conoscere alcunchè degli studi archeologici moderni, ad es., le epigrafi raccolte dall'ab. Gaetano Marini, e un'opera di Pietro Sante Bartoli e di Giov. Pietro Bellori su le lucerne sepolcrali; ma E. Q. Visconti, Winckelmann, Milizia, Piranesi, Ficoroni, non pare li conosca. Nè mostra di aver letto l'opera del Kirchmann, ancor oggi fondamentale per gli studi sulle sepolture antiche, ricchissima di riferimenti [2]. Il Manzoni, autore di un'opera poetica sui sepolcri, avrebbe fatto del Kirchmann la sua guida, il suo Ripamonti; avrebbe certo fatta

(1) G. P. ECKERMANN, *Colloqui col Goethe*, trad. Donadoni. Bari, Laterza, 1912, I, 232, 264-65.

(2) JOH. KIRCHMANN, *De funeribus Romanorum*. Ed. correctior. Lubecae, 1637.

opera più vera, nè forse, dato il suo genio, essa sarebbe riuscita men poetica. Certo nelle note al carme, duce il Kirchmann, il Foscolo, non si sarebbe lasciato sfuggire l'accenno ai vasi lacrimali!

Disdegno per l'archeologia.

D'altra parte questo poeta greco — sdegnoso, quasi direi geloso dei suoi greci, che ai moderni illustratori critici, raccoglitori eruditi, concedeva solo l'ufficio servile di apparecchiare il testo al lettore colle loro aride fatiche — questo poeta tutto plastica e figura, questo poeta scultore, squisito quando ritrae effetti estetici nella forma del corpo umano, non fu ricercatore di bellezze di arte, e tre volte celebrò Firenze, nel sonetto *E tu*, nei *Sepolcri*, nelle *Grazie*, senza pure un accenno ai tesori d'arte antica; nè a Parigi risulta che nel 1805 visitasse le belle prede dei nostri musei e le statue greche, che la Francia in quella età smaniosa di classicismo ci contendeva. Deplorò nei *Sepolcri* che lo straniero violasse confini, sostanze, armi, persino *are*; non ricordò la superba sete di tesori d'arte, che frugava gli scalzati ed affamati sanculotti. *Felix culpa!* Sordità deplorevole, ma con effetti felici: così l'arte sua fu dotta e non erudita, e rispecchiò romanticamente l'*io*, solo l'*io*, che aveva vinta la materia appresa e l'aveva fatta sua. « Io sono un mondo in me stesso! » grida Jacopo Ortis [1]. Ed il Foscolo potè comporre con fantasia d'artista, senza gli impacci di estetici teoremi avvolti intorno ai simboli, come farà nelle *Grazie* [2]. Colorì di patina antica ciò che era moderno e suo, e per converso infuse vita e modernità in ciò che era antichissimo e morto. Raggiunse questo fine, allora sospirato da ogni artista, meta di sudati studi, così, spontaneamente, senza sforzo. Se si fosse fatto più erudito ed archeologo, vaniva il bel fantasma del paganesimo, che egli si era creato, storicamente inesatto, artisticamente poetico. Egli non avrebbe dato a cipressi e cedri — vedremo — quel significato di perenne memoria, espresso dal verde perenne, non avrebbe immaginato che le acque lustrali lambissero le tombe, nè che si libasse latte sulla tomba di chi da lungo tempo è sepolto, ma non avrebbe dettato un carme profondo e solenne, ove i frammenti dell'antico si compongono in linee e forme che esprimono il sentire moderno.

(1) Lett. 19 e 20 febbraio [1799], in *Prose*, ed. Laterza, II, 30.

(2) Veramente, come vuole il VICO, i personaggi poetici del Carme: Parini, Alfieri, Aiace, Elettra, Cassandra, Ettore, antichi e moderni, « non sono se non proprietà eterne degli animi umani ragionate dai politici economici e morali filosofi » dell'età del Foscolo, e dal Foscolo « portati in ritratti ». E vichiano fu nel sapersi avvicinare ai filosofi per trarne, non già le « sentenze », ma i « caratteri ». La profezia di Cassandra, la tarda giustizia resa ad Aiace, lo strazio di Elettra morente sono, direbbe il Vico, verità di Ideali; ed intanto sono ritratti.

Classicismo e anticattolicismo nel sec. XVIII.

Appunto per quest'arte di fondere il moderno nell'antico l'idea classica del Foscolo si avvicina a quella più comune e diffusa nell'età sua, smaniosa sì di scavi e di scoperte, ma altresì piena di irrequietudine, anticristiana, rivoluzionaria. Il secolo XVIII era disposto a trarre le testimonianze dei monumenti a significati sociali, politici, religiosi di suo gusto, così come il Foscolo, figlio del secolo XVIII, e già imbevuto di filosofiche letture, apporrà le testimonianze degli scrittori antichi a conferma delle sue preconcette convinzioni politiche, religiose e sociali. Il classicismo dell'estremo settecento, sorto in Roma papale, ma anche emerso alla luce dagli scavi nella innovatrice Napoli di Carlo III, fu presto volto contro il cattolicesimo degli ultimi due secoli; con deliberato proposito venne opposto a quel cristianesimo cupo e pauroso, che si era affermato dopo il Concilio di Trento e la reazione cattolica [1]. Così dal

(1) Bene osserva il BRAMBILLA (*Foscoliana*. Palermo, Sandron, 1903, p. 69), che i primi cristiani non ebbero l'idea paurosa di morte che è poi nel *Dies Irae*. Non tale, vedremo, è l'idea di San Paolo, e lo stesso dicasi di Prudenzio. Emblema di morte non erano effigiati scheletri, ma l'àncora, la colomba, l'olivo, il pavone, la nave: simboli sereni.

classicismo del sec. XVIII, sposatosi al sensismo filosofico (importazione inglese e francese), germogliò l'idea civile, contrapposta all'idea religiosa, la patria terrena opposta al cielo, l'amore, la gloria, di contro all'astinenza, all'umiltà cristiana. E patria, politica, amore, gloria, serenità, tutto fu trovato nel pensiero, nell'arte, nel ricordo pagano. La Chiesa stessa, fulminando anatemi contro i classici nel medio evo, aveva dato prestigio all'errore, che tutto fosse delizia e piacere ciò che gli antichi greci e latini ebbero in pregio e celebrarono. Nella restaurazione cattolica, dal Concilio di Trento in poi, l'arte cristiana, se vogliamo prestar fede al Taine, fu tutta opulenza e splendori; i gesuiti in particolar modo vollero, secondo lui, rendere più cara e seducente l'idea cristiana, prestandole quel pomposo fasto pagano, che è sì lontano dalla divina semplicità spontanea del cristianesimo medievale di Francesco, di Jacopone e di Giotto. Non valse l'orpello: quella tranquilla e secura serenità che traluce dalle statue greche, spesso, se pur non sempre, esprime riposo interno, dominio del mondo esterno, tutto opposto alla travagliosa ansia dell'anima cristiana, sempre ombrata dai terrori di perdizione. Il cristianesimo pareva avesse velato di tristezza il mondo, contristato di melanconia il puro cielo latino, oppresso sotto l'incubo del terrore la gaia vita degli uomini, che prima erano in terra non pellegrini, ma cittadini.

Classicismo e manierismo nel secolo XVIII.

Era questo — diciamolo schiettamente — un classicismo lontano dal vero, non meno che il medio evo dei romantici: la malinconia, la tristezza inquieta era nella età, grave di presagi, instabile, intollerante di antichi vincoli ed avida del nuovo in politica, nell'assetto sociale, nell'arte. Il gusto poetico faceva desiosi delle tetraggini nordiche i poeti nostri, quasi sazi di sole e d'azzurro, e spingeva invece verso il sole nostro, verso l'arte meridionale, Goethe e Lessing, Gray e Sterne.

Fantasticarono allora di un'età antica, felice senza terrori; videro nel mondo antico tutti Lucrezi, tutti Epicuri; si compiacquero di Orazio sereno e, più, della filosofia del *carpe diem*; non ascoltarono i sospiri continui ansiosi di morte, che salgono dall'antichità pagana. Dimenticarono di Orazio (l'altro Orazio) il *Carmen saeculare*, ove cielo e patria, dèi e uomini si ricollegano, e la patria è figlia del cielo e si sublima nel cielo. Nelle molte opere di filosofi da Platone in poi, in Epicuro, in Lucrezio, in Cicerone, in tutti quelli insomma che meditarono e scrissero della morte, colsero le argomentazioni dirette per diverse vie a tranquillarci, negando l'al di là o promettendolo, sia pur tardi, beato; ma non colsero l'insieme e non si avvidero, che, se tanti e poi tanti, in tempi pagani, avevano scrutato il mistero di morte, questo mistero adunque aveva travagliato gli spiriti, nè proprio tutti erano giunti ad una soluzione serena del problema. E se i più v'eran giunti, non poteva ciò nascere piuttosto dal bisogno, dal desiderio di trovare una soluzione felice che dalla sicurezza di averla trovata? Ed il cambiamento stesso dell'antica fede nella nuova di molti popoli (popoli dotti ed indotti) non poteva provare, che l'antica filosofia non aveva dissetati gli spiriti? Tutto ciò non chiesero gli uomini in quell'età, a cui premeva solo più liberarsi dal cristianesimo divenuto odioso; essi colorirono colla loro rosea fantasia riti, costumi, credenze pagane; anche quelle che nel loro fondo celavano superstizione e paure. Un lumicino fumido, che guizza in un sotterraneo e avvolge di sua pallida luce uno scheletro, parve ad Ugo, commentatore dei *Sepolcri*, una favilla rapita al sole per illuminare una cripta. Le continue superstizioni, gli auguri, i segnali, le minacce e le vendette degli dèi nón impedivano agli uomini dell'età rivoluzionaria di immaginarsi i pagani felici, senza terrori!

Il convenzionalismo classico e la felicità primitiva.

Era l'ubbia di quelle generazioni e di quei filosofi; bisognava escavare nella storia tanto in là fin che si fosse trovata l'età felice, sciolta da quegli impacci, che parevano allora soffocanti. E chi, col Rousseau, fantasticava beati i tempi primitivi ed i popoli senza stato; chi, più saturo di ricordi scolastici o più nutrito dei rinati studi archeologici o più sdegnoso di avventurarsi nell'ignoto della preistoria, preferiva cercare l'età felice e serena, la pura e diritta anima umana, sulle rive del Tebro o dell'Ilisso. Ultimo poeta della lunga serie, dopo il Leopardi della prima maniera, dopo il Manzoni dell'*Urania*, il Carducci. Oggi possiamo fare giudizio tranquillo di questo classicismo, che fu storicamente errato, artisticamente fecondo di pura poesia, soffusa di nostalgici rimpianti e, in Italia, anche nutrita di patriottico orgoglio. Diamo vanto ancora a questa idea classica (quasi diceva a questa leggenda classica) di aver infuso forza e mirabile sprezzo di morte in quei tempi, in cui la mannaia giacobina o sanfedista e l'armi di guerra (talora anche il pugnale di Ortis) rendevano la morte frequente e familiare.

Classicismo del F. e classicismo dell'età sua.

Fu, ho detto, un classicismo non storico quello dell'età neoclassica, un classicismo rivissuto nello spirito di quegli uomini e coloratosi in quello, più o meno, a seconda della vigoria del genio di questo o di quel poeta o romanziere. Alessandro Verri, secondo Ugo, rimbiondì Saffo coi vezzi d'Arcadia, pennelleggiò il mondo antico colla tavolozza dei suoi tempi, più che col personale suo modo [1]; invece nello spirito del Foscolo, che pur vive l'età sua, ogni nota dei tempi, ogni accento di vita politica, letteraria, risonava giù profondo e con tono schiettamente suo. Perciò il classicismo del Foscolo non è quello di moda; non è convenzionale, ma personale;

(1) *Chioma*, nota ai vv. 44-45, in *Prose letterarie*, ed. Lemonnier, I, 302.

somiglia a quello dell'età sua, solo per quel tanto in che il Foscolo fu uomo dei suoi tempi; ma esso è nutrito del suo gusto, ombrato del suo carattere, dei suoi ricordi, sorretto dal suo Vico, dolorante del suo dolore [1].

Classicismo lugubre del F.

Molti ritraevano nella pittura del mondo greco la melanconia tutta loro propria, sebbene supponessero il mondo antico sereno; ad alcuni anzi quella serenità greca pareva scipita, priva del delizioso sale del sentimentalismo. Il Cesarotti ossianeggiava Omero: il Canova in belle forme greche infondeva moderni languori. Molti popolavano di spettri Atene e Roma ed avvolgevano di nebbie nordiche il Jonio e l'Egeo. Sbagliavano certamente, se quell'elemento lugubre, dedotto da Ossian, dal Gray o dal Young, essi innestavano nel mondo pagano, quale a loro fantasticando era apparso; ma, sbagliando, colpivano il segno, e si trovavano nel vero, poichè ombre, morti, apparizioni, voci sono tutt'altro che aliene dal pensiero greco! Così Aristodemo poteva essere shakesperiano ad un tempo e greco antico, emerso sulla scena nella ellenizzante Roma di Pio VI, come il busto di Pericle. L'armonia dell'elemento fantastico lugubre greco con il gusto tetro del tempo, solleticato dalla moda nordica, poteva essere raggiunta solo da poeti squisiti. Ugo su questo punto fu sovrano. Egli contamina il puro azzurro dell'Jonio con l'ombra vagolante di Saffo, uccisasi per amore [2]. Non te ne senti sdegnato, perocchè nei pochi frammenti di Saffo è squisita la dolcezza notturna e lunare. Lunare e notturna è anche Firenze nei

(1) In lui si avverava ciò che disse lo Chateaubriand: «un dolore moderno prende il carattere antico, quando colui che l'esprime ha nutrito il suo genio delle antiche tragedie d'Omero» (*Génie du Christianisme*, IVe partie, livr. I, chap. 12).

(2) Del resto già nelle poesie giovanili del Foscolo troviamo l'ombra di Tiberio nell'ode *Ai novelli Repubblicani* e l'ombra rabbuffata di Cesare nell'ode *A Bonaparte liberatore*. Ma ombre non compaiono in sogno pure in Tacito?

Sepolcri, Firenze che al Carducci appare lieta di candidi marmi, di sole. Quando Ugo celebra « la virtù greca e l'ira » di Maratona, ritrae una scena paurosa, orrenda di fuochi, di larve, di ululi. Chiunque pensa: ecco la lugubre poesia arcadica di moda; ed è ipotesi plausibile, perocchè Ugo già nell'*Ortis* ha evocato gli spettri notturni dei morti di Campaldino a cozzar con brandi sfavillanti [1]. Ma no: Ugo stesso nelle note ai *Sepolcri* dimostra che così, proprio così, come l'ha sentita lui, « romanticamente », hanno immaginato Maratona i greci; i greci, non uno o due melanconici poeti, ma proprio il popolo, poichè era una leggenda questa, raccolta da Pausania. Pure la scena è definita romantica dai commentatori, devoti agli schemi fissi; classici di qua, tutto sole ed azzurro, e di là, coi romantici, spettri fra la foschìa e le tenebre! Lo stesso può dirsi della macabra scena dei cimiteri suburbani, ove tombe e luna ed orridi uccelli ed ululati e cagne fameliche paiono apparato romantico, e non sono altro, vedremo, che armamentario consueto delle scene lugubri e degli incantesimi in Teocrito, in Virgilio, in Orazio, in Lucano! Ugo nel *Commento alla Chioma* [2] aveva posto attenzione a queste lugubri note del classicismo pauroso, e luna, Diana, cagne ed ululati aveva rilevato come fossero compagni indivisibili nelle notturne tregende. Egli se n'era ricordato anche altrove, quando, ad es., nell'ode alla Pallavicini, l'apparir di Diana è accompagnato dal « ferino ululato ». Ma più aveva costretti tutti gli elementi dell'orrido, trovati in Orazio (che ne ride) ed in Teocrito, nella lettera di Jacopo Ortis in data 7 settembre [1798] [3]: notte, rupi, fragore d'acque, nuvolaglia la quale involge la luna, luna

(1) Lettera, 25 settembre [1798], in *Prose*, ed. Laterza, II, 10-11.
(2) *Considerazione III: Diana Trivia* (*Prose*, II, 281-83).
(3) *Prose*, ed. Laterza, II, 6-7.

che tramonta gettando la pallida sua luce sul cimitero, croci, e nel silenzio solenne grida di Jacopo ed ululi ed invocazioni di morte! Questo gusto del lugubre, che era di moda, trovava in lui un artefice, che sapeva secondarlo, senza uscire dalla tradizione greca, anzi attenendosi stretto stretto a quella. Anche la più delicata e squisita sentimentalità, il « romantico » pianto delle stelle sulle aride tombe obliate, ove alitano spiriti, è antica immagine latina, e la ritrovi nel commento di Servio a Virgilio [1], ove ombre di insepolti vagolanti per l'aria, piovono rugiade sulle squallide tombe! Commentando i *Sepolcri*, accade di rilevare — strana ironia! — che il suffragio del pensiero antico ed il passo di autore greco o latino da riferire viene pronto e facile alla mano a conforto delle parti del carme più note come « romantiche »; per l'opposto, là dove il Foscolo di proposito ritrae, ammirando, usi, costumi antichi, le testimonianze dei classici pare invalidino l'idea poetica e ne dissipino le immagini, come là dove Ugo, fantasticando, ricostruisce la *sua* tomba antica, ed essa non è quella che le fonti storiche attestano.

Contaminazioni cristiane nei *Sepolcri*.

Quei classicisti, che pretesero sorvolare diciotto secoli di cultura e di storia per ritrovare la pura anima pagana, incontaminata di cristianesimo e quindi felice, ben si erano illusi, se si pensa che il Foscolo, greco di nascita e di cultura, sordo quasi all'arte cristiana, il Foscolo, dico, non seppe del tutto disvolgere la sua mente da visioni e fantasmi cristiani! Così il Carducci, che, pur adorando Dante, potè un giorno concepire il cristianesimo come una intrusione passeggera di giudaismo importato dal fulvo Galileo, finì di commuoversi, come Byron, al tocco dell'*Ave Maria* o alla pia preghiera delle donne piangenti e del sacerdote orante sulla bara della

(1) *Ad Aen.*, III, 63.

guida caduta! Ugo vuole allontanare l'idea cristiana ed il ricordo: il suo proposito è palese, non più nelle tirate anticlericali, che furono proprie dell'ode al Bonaparte, bensì, qui nei *Sepolcri*, in rapidi tocchi e frasi, che mostrano un'irreligiosità cristiana più delicata, più fine e riposta, e perciò anche più profonda. San Pietro, massimo tempio cattolico, è Olimpo ai Celesti; Firenze è bella e santa per le meravigliose campagne, per le tombe sacre all'Italia; ma il poeta ignora Firenze, sorrisa di dipinti e popolata di statue e di sculture cristiane. Egli non ricorda mai, neppure nel sonetto cupo e senza dolcezze, la Firenze mistica e soave del medio evo, nè vede mai Dante trepido d'amore, o la chiesa, ove pur fra tanto fragor d'armi e piova di sangue, s'udiano le laudi della Regina degli angeli; egli non contemplò le pie Vergini dell'Angelico, nè in Santa Croce, ove parla il Nume della patria, ammirò San Francesco morente, frescato da Giotto. Il Carducci sa queste dolcezze medievali e le rievoca nella *Chiesa Gotica*, sia pure per posporle ad una greca danza rituale ed al canto di un inno di Bacchilide. Il Foscolo le ignora! Per lui tutto è orrore nella tomba cristiana: e l'ululo notturno di persona morta, che contamina di tristezza la sposa lattante e il nipote, e gli effigiati scheletri, e il lezzo di cadaveri, e la venal prece. Eppure Ugo medesimo ama immaginare la donna innamorata che prega, e scorda che il suffragio della prece è cosa cristiana, non pagana! Invece il Canova su tombe cristiane induce piangenti, e mai oranti, le donne. La visione cristiana rispunta qua e là nei *Sepolcri*, non voluta, dove più è pagano il pensiero; e Venere Celeste, seduta col suo bimbo in grembo, velato, ha la grazia soave e casta di una Vergine di Mino e di Desiderio. Il Parini — sacerdote civile nell'arte, prete cattolico nella vita e credente nell'al di là — sale religiosamente un domestico altare col pio raccoglimento

di un sacerdote, che ascende a celebrare la messa. Elettra, sposa, che col pudore discreto dell'Ermengarda manzoniana fa cenno alle intime delizie del talamo, spira pia e raccolta nella preghiera. Il gran padre Oceano — omerico ricordo — che tutto accoglie nelle sue braccia, ha pure alcun che della maestà solenne e della pensosa calma del Dio biblico e dantesco, la cui volontà è quel porto, ove convergono per diverse vie, attraverso il gran mare dell'essere, tutte le cose create e si quetano. Ricorda il Dio cristiano, che nel carme, biblicamente, sotto le grandi ali ricovra le pie anime dei defunti!

L'indeterminato e il vago nel carme.

Tutta l'arte dei *Sepolcri* è così composita e si alimenta di contaminazioni. Quel vagar continuo dello spirito del lettore, quel sentire vario, quel trasportarsi da un mondo all'altro, da uno all'altro ideale, per diversi tempi e filosofie opposte, tutto ciò lo lascia sospeso, incerto, commosso. Proprio così vago ed inquieto era lo spirito del poeta, frugato dall'ansia, dal mistero, dal terrore, dalla pietà. Egli invano ha cercato quiete nell'illusione, dacchè sapeva che illusione era, e l'alta rocca della mente non consentiva col cuore e spegneva col dubbio i fantasimi del sentimento! Ma perciò appunto è arte, o meglio è quell'arte foscoliana, originale, profonda. Io non consentirei a credere che solo il vago, l'incerto, il fluttuante sia generatore del bello, e non anche la saldissima e sicura fede di Dante, che s'inabissa inebriato nei fulgori del *Paradiso*, così vivo, perchè così creduto e sentito col cuore e colla mente! Talora, nel celebrare i riti pagani, Ugo non si avvede che per converso, o celebra quelli cristiani, o esalta costumi pagani ad un tempo e cristiani. Ugo non vuole le tombe in chiesa per ragioni di igiene, ed intanto celebra i sepolcri di Santa Croce, ove è pure un morto recente, l'Alfieri. E sì che seppellire i morti nei templi non era davvero rito pagano, perocchè il morto contaminava le cose sacre. Diveniva altare, è

vero, la tomba domestica negli antichissimi tempi pagani, finchè non prevalse l'uso del seppellire lungo le grandi vie; ma la tomba fatta altare è pur uso cristiano, e i primi altari nelle catacombe erano i sepolcri dei martiri: poetico uso che vige oggi ancora nel rito cattolico, poichè ogni altare deve racchiudere una reliquia di santo. Ogni altare è sepolcro! Nè si sovvenne il Foscolo, sdegnoso del medio evo, che egli concepì tutto irto di armi ed ululante per stragi, che le tombe per le vie all'aria aperta (sicchè fuggissero i miasmi, ma pure il ricordo del defunto non si offuscasse, e viva fosse la corrispondenza d'amorosi sensi e gli onori e l'esempio) fu uso vivo nell'età comunale! Ben lo sapeva, o doveva sapere egli, che a Bologna vide di certo le tombe dei Dottori, a Verona quelle degli Scaligeri, ad Arquà quella del Petrarca, meta di pellegrinaggio di Jacopo, ed a Padova il sepolcro medievale di Antenore!

Incoerenza logica nei *Sepolcri*; loro sincerità.

Guai a chi cercasse coerenza logica nei *Sepolcri*! I gemiti notturni di persona morta uscenti dal santuario debbono, nell'intento del poeta, rendere inviso a noi il cristianesimo pauroso; ma gli spettri notturni di Maratona, e la condanna atroce di quegli eroi a perpetua battaglia, e gli ululi, i pianti, debbono invece ridestare gli Italiani sopiti ed indurli ad egregie cose! Ugo vuole vincere il materialismo; ma questo si afferma splendido, seducente nei primi versi, ove l'uomo si sente vita fra vite, e la forza operosa, pur affaticandole, avvolge tutte le cose in un perenne ciclo. Quando poi il Foscolo comanda a se stesso di credere, che il pianto degli amici conforti il trapassato e lo soffermi sul limitare di Dite, cominciano allora gli ondeggiamenti e le frasi, le quali sottintendono un sentimento contrario al pensiero logico che egli svolge. Vi sono nel restante del carme due gradi, dirò così, di sentimento: uno spontaneo, diretto, ed è la mestizia del nulla, senso vivo del disfacimento e dell'abisso; l'altro è un sentimento riflesso, che scende dalla mente ed alla mente ubbidisce. Questo è intellettualistico, perchè sorge e s'informa in omaggio ad una tesi, voluta, cercata, imposta dal pensiero: la necessità cioè che il sentimento rinasca. Ugo afferma che i Grandi « abitano » Santa Croce, che i Penati « hanno stanza » fra le rovine di Troia: « illusione » voluta dall'intelletto; direi quasi, forma, pura forma e rettorica. Il sentimento spontaneo, che scalza e sfata questa mera immagine, è là dove si ricorda la forza operosa, che sospinge la materia e via via la destina ad altri sensi. I preromantici rivoltolantisi tra fosse, scheletri e marciume di cadaveri, Ugo stesso, arcade lugubre da giovinetto, ebbero più stomachevole l'idea della dissoluzione dei corpi, ma non così viva, così austera, così improntata di elementi scientifici, e quindi sì salda. Ad un tratto l'intelletto spegne quel sentimento riflesso, che esso medesimo a fatica viene creando, e lo spegne con una parola: illusione! Che giova che Ugo ancora ci dica: le molli ombre consolano le ceneri; le ossa dell'Alfieri fremono amor di patria? Non crediamo più: quell'acuta nota di raziocinio — illusione! — ha rotto l'armonia fra ragione e cuore. Resta tuttavia l'arte e il bello, che, ucciso, rinasce. È spenta l'armonia dantesca e manzoniana fra sentire e credere; ma ecco l'arte accigliata, tragica rifiorire su dal dissidio, dalla lotta interna, dal dramma, che è dolore, e come dolore, è sentimento, sincero sentimento. I *Sepolcri* riposano la loro bellezza su questa sincerità di sentire; assai, assai riposta sincerità, la quale sta oltre il primo sentimento, che è il terrore di morte, oltre il sentimento riflesso, imposto dalla ragione, la quale comanda: vinci la morte! Questa sincerità scaturisce da un terzo, ultimo, profondissimo dolore per la fallita impresa: morte resta per lui — povero Ugo! — lucrezianamente immortale! Di una sopravvivenza per-

sonale, cosciente, non nella memoria dei posteri solo, dell' immortalità dell'anima insomma, la sola che ci dia la gioia di saperci eterni e di essere tali davvero, Ugo non ha voluto parlare mai. Non parlando, non afferma, non nega. Ma il negare è diffuso e sottinteso, e senti che egli fa suo quel pensiero di Cesare, che riferisce nel saggio su Lucrezio [1]. Così, piena della sottile gioia del vivere, di fraternità colle cose (che pare francescana, ed è invece materialistica), di tripudio intimo di affetti, d'amore, d'amicizia, d'arte, è per l'appunto l'introduzione al carme fino al verso 23, cioè proprio quella che è filosoficamente negatrice, e grida: tutto passa, tutto finisce! Per l'opposto, nella seconda parte, ove il poeta filosofando vuole affermare qualche cosa, ricostruire, fissare un'idea, che il tempo non travolga — l'immortalità del ricordo cioè e dell'esempio — ecco la poesia avvolgersi di cupa tristezza, ed inseguirsi paurose visioni, cimiteri, spettri, ululati, rabide larve battaglianti, gemiti notturni, e morti; morti, morti dovunque, Alfieri, Parini, i grandi di Santa Croce, gli eroi di Maratona, Aiace, Elettra, Ettore ucciso. Sono morti tutti, che il poeta assevera sopravvivere nel ricordo e nell'esempio, ma morti! Ed il Foscolo, che pur vuole attribuire loro fremiti di vita e d'amor patrio, di questi grandi vede sempre biancheggiare le ossa, estreme reliquie del disfacimento: l'ossa del Parini, già sette anni dopo la morte, l'ossa dell'Alfieri, morto appena da tre anni, le ossa di Aiace!

---

(1) « Ed era certamente filosofo Cesare e ben disse nel Senato, che dopo morte tutto è ignota calma » (*Prose*, ed. Laterza, II, 205). Del resto il Foscolo credette alla morte giusta dispensiera di gloria: ora, dirò col GENTILE (*Il concetto dell'uomo nel Rinascimento*, in *Giornale stor. d. lett. ital.*, vol. LXVII, p. 25): « l'idea d'una giustizia immanente nello stesso mondo dell'esperienza suppone la negazione o il dubbio intorno al mondo che trascende l'esperienza ».

Il senso profondo di Dio. Il F. non pago della « illusione ».

Vivo è solo Omero, ma fisicamente ceco e brancolante fra l'ombre, più ombra egli stesso che uomo certo. Tutto appare melanconicamente proteso verso una meta suprema: sopravvivere; e tutto, invece di correre verso l'eterno, si rinviluppa di continuo come in un velo scuro. Il pensiero di morte è fisso, tenace! Questo poeta, creduto epicureo, non sa proprio procurarsi la quiete « cupiditatem immortalitatis abiicens », come insegna Epicuro [1]. Ecco che, tacendosi di Dio, la morte stessa, la paurosa θάνατος greca, si fa Dea e giusta dispensiera di gloria, consolatrice della solinga tomba di Aiace, eroe tradito. Rispunta sotto il mito greco la tesi religiosa: oltre la tomba non v'è solo il ricordo, la gloria, l'affetto; ma anche giustizia ed il compenso delle patite offese. Ma la giustizia pel Foscolo si compie di qua, dalle forze fisiche della terra, eccitate sia pure dagli dèi; e si compie sulla tomba dell'offeso, il quale non sappiamo « se pur mira », se ha coscienza, se gode della tarda riparazione, il che sarebbe pur necessario credere, ove da questa postuma giustizia dovessimo trarre conforto e consolarci qui in terra, quando il sopruso, l'iniquità umana ci avvelena la vita! Strano carme e poema dalle antitesi profonde; e forse in questo appunto sublime, in quanto di antitesi profonde è tessuta l'anima di lui e di tutti, nè possiamo scegliere ed amare un'idea, senza che rispunti nella nostra coscienza quella opposta e mai vinta! Tutto fa il poeta per non nominare Dio, ma il cardinale Federigo, parlandogli di Dio, bene avrebbe potuto dire a lui come all'Innominato: « E chi più di voi l'ha vicino? Non ve lo sentite in cuore che v'opprime, che vi agita, che non vi lascia stare e nello stesso tempo vi attira?»

Se egli evita di pronunciare la parola: « l'anima »

---

(1) Epistola di Epicuro a Meneceo in DIOGENE LAERZIO, X (*Epicuro*), 124.

del Parini, e vagolante sul tumulo di lui mal sepolto immagina, non lo spirito, secondo la leggenda pagana, ma Talia — se dell'Alfieri dice, che « l'ossa » fremono amor di patria e non già che il suo spirito dall'alto protegga l'Italia — se dell'al di là si parla dubitosamente con le parole « se pur mira », e l'Inferno è indicato con frase dell'ateo Lucrezio, che rende la solennità di un tempio e non l'orrore dell'inferno cristiano, ove non è compianto, ma strida ed alti guai — se del Paradiso l'idea foscoliana è incerta e ravvolta di frasi dantesche e bibliche — continuo d'altra parte, inquieto è il frugare suo alla ricerca di un valico verso un futuro più pieno e certo, che non sia la immortalità nel ricordo e nella gloria, che di proposito il poeta vorrebbe celebrare. Aiace, vedemmo, vuol giustizia, non gloria; Elettra, innamorata, chiede la fama, solo perchè « premio migliore non le consente la volontà dei fati », ma vorrebbe eterna unione con lui, che amò! Omero celebra Ettore, eroe puro, ma vinto. Ettore avrà onore di pianto: gloria, ma mesta gloria, e nel cuore di ciascuno dei posteri, che ad Ettore la tributa, la pietà vince l'ammirazione; così nel Foscolo, così in noi! Ciascuno sente in sè un disagio, un rammarico, perchè tanta virtù e tanto sacrificio non ebbero premio; nè Ettore gode ora del plauso di Omero, o lo fanno lieto altrove gioia piena e giustizia. Confrontate i *Sepolcri* con l'epitaffio pei morti alle Termopili di Simonide, che il Foscolo certo ebbe presente [1]. Quanto sereno ottimismo qui, quanta mestizia là! Dei morti alle Termopili « nobile è la fortuna e il fato è bello » pel poeta greco; non così, non così ci fa pensare la Maratona foscoliana! — « La memoria loro dura oltre il pianto ». No, no, la memoria loro

(1) Cfr. G. FRACCAROLI, *I Lirici greci* (*Poesia melica*), Torino, Bocca, 1913, p. 340.

stessa è lacrimosa. Onore di pianto avrà Ettore, vinto; i vincitori, l'orrore lugubre, che è nella leggenda di Pausania! — « Ara è la tomba, lode il rito funebre ». Sì, ara la tomba, tutte le tombe anche dei non morti in guerra; ma l'umana lode ai grandi, come l'amoroso pianto agli umili, è inadeguato compenso ai dì perduti, alle svanite gioie. — Non son morti, attesta Simonide, i caduti delle Termopili, e la loro virtù li richiama fuori dell'Invisibile. La virtù, sì, la virtù; ma anche l'amore sofferma chiunque lascia eredità d'affetti sul limitare di Dite.

La melanconia diffusa, il tono del carme dicono qualche cosa di più, che il ragionamento intessuto sotto sotto non vorrebbe dire; dicono che il Foscolo non è pago, che il suo cuore non è soddisfatto, che la speranza dell'immortalità nel ricordo lascia l'uomo avvolto nel dolore. Così le bellezze stesse di natura sono velate di mestizia, e la sublime luce del sole risplenderà solo su le « sciagure umane ». Omero fra tombe, le Pimplee nei deserti, alzeranno il loro canto melanconico, vano.

Il poeta ha voluto risollevare l'ideale, ha voluto restituire al cuore i diritti usurpati dalla ragione: ebbene, l'ideale da lui sollevato in alto ha nobilitato il suo canto, ha reso onorando il poeta, elevandolo dal dotto, ricco e patrizio vulgo del suo tempo; ma non l'ha quetato. La vita ora ha un suo scopo qui; ad un animoso intelletto ha potuto rifulgere speme di gloria, e la mente di Ugo ha tratti gli auspici ad egregie cose dal ricordo dei grandi trapassati. Ortis è superato, più e meglio che Werther non sia stato superato dal Goethe, ritrovando la fede nella vita, auspice la bellezza formale ed un estetismo voluttuario. L'ode *All'amica risanata*, che si impronta a questa religione della bellezza, è oramai lontana. Pure se il sole risplenderà su le sciagure umane — se ancora puri eroi morranno senz'altro compenso

che il pianto od il canto di Omero, muto per loro — se le spose morendo ed orando non potranno dire a chi fu parte di loro e si fuse con loro in un corpo: « arrivederci! » — se nell'infinito dei secoli non v'è che deserto e silenzio — se le braccia del gran Padre Oceano, cingendoci, ci chiuderanno ancora qui, come in carcere, e del canto di Omero non giungerà eco altrove a blandire i cuori degli eroi celebrati — il canto del poeta sarà sempre mesto ed inappagata la sua sete dell'eterno. Ugo faticosamente ha eretto una torre nel gran deserto del suo spirito, simile alla torre che il Leopardi inalza nel suo cuore col suo dominante pensiero d'amore. Ma anche la torre solitaria del Foscolo vacilla nel gran deserto. Egli non è tranquillo, non è pago!

Patriottismo del Foscolo.

Anche dal lato politico il classicismo del Foscolo è, così come dal lato religioso, soggettivo, personalissimo; ma perciò appunto pieno di contaminazioni e di contrasti stridenti. Fra il classicismo cesareo, augusteo, aulico, massonico dell'età di Napoleone; il classicismo papale, sanfedistico della Roma di Pio VI o quello austriacante del 1815, ed il classicismo infine repubblicano, democratico dell'età rivoluzionaria, con Bruto nume tutelare, quest'ultimo è senza dubbio il suo preferito, ed i due primi disdegna e bolla d'infamia. Se il suo carme è la rinascita dell'ideale contro gli eccessi del razionalismo settecentesco ed il *summum logicum* giacobino, che addusse gli uomini a negare onori al defunto, è pur vero che la rivoluzione stessa, promossa da loici, non è un Concilio di loici, anzi è fremito e tumulto di passioni, che i razionalisti non previdero! Essa è impeto di passione ed elevazione di due ideali almeno: libertà e patria. Questi ideali Ugo nei *Sepolcri*, sebben stanco e scettico, non ha rinnegato: la patria in specie, il pensiero della quale domina sovrano, come quello di morte, in questo carme, che se non rinnega,

esclude le fedi soprannaturali. Tutti i *Sepolcri* sono una battaglia per la patria, una invettiva all'invasore, una elevazione dei valori nazionali. Rinverdiva e gemmava speranze il sentimento sotto la dura scorza dei raziocini; così Jacopo aveva visto la fatalità storica e l'alterna vicenda di conquistatori e conquistati, eppure esaltava le tombe dei nostri grandi ed imprecava agli invasori che le profanavano [1]. Della libertà tuttavia si tace; più gli preme l'indipendenza d'Italia! Nella libertà fors'anche aveva perduta la fede fra il vulgo dei proni. Pure la libertà era in lui, poichè alzandosi contro il tiranno, fierissimo, egli doveva sentirsi sacerdote di libertà assai più di quando, giovinetto, nell'ode a Bonaparte la personificava. Tacito e Plutarco sono ora i suoi autori, come allora, ma a Jacopo Ortis che farnetica assassini politici (o Arena, o Ceracchi!) è successo l'altro Jacopo, quello che consigliava a se stesso di far pugnale della penna, e minacciava a Napoleone un nuovo Tacito [2].

I *Sepolcri* poema dei Grandi.

Eppure nei *Sepolcri*, come ha superato il Foscolo il demagogismo rivoluzionario! Come ha scosso la polvere delle concioni di comizio e riposta l'enfasi di Jacopo! Ora egli si è fatto sdegnoso « aristocratico ». Dovunque attorno a lui è vulgo: vulgo, il dotto, ricco e patrizio gregge, che, morto, si aggira attorno al trono novello; ma vulgo anche la plebe che la rivoluzione esaltava. Del primo vulgo, quello dotto, ricco e patrizio, dice espressamente: morto! Della plebe tace, e tacendo lascia comprendere che essa pure è ben morta. Non osa più pronunziare la vieta parola: « Libertà, eguaglianza, fraternità ». Anzi tutto il carme è intento a segnare dislivelli, alture e bassure. Di qua i grandi dell'ingegno e della virtù: i grandi poeti, i grandi artisti, i grandi eroi. Per la

---

(1) Lett. 19-20 febbraio [1799], in *Prose*, II, 29-36.
(2) Lett. 4 dicembre [1798], in *Prose*, II, 19.

virtù privata quasi non c'è posto, ed appena intravedi l'amico su la tomba dell'amico, la donna innamorata, la britanna vergine sul sepolcro della madre. I *Sepolcri* sono l'epopea dei grandi; gli *Inni Sacri*, i *Promessi Sposi* l'epopea degli umili. Parini, Alfieri, i sommi trapassati di S. Croce, Elettra baciata da un Dio, Aiace, Ettore: costoro soli vincono morte! E per gli altri? Deserto e silenzio, oltre la morte del figlio e del nipote! In questo punto egli era ben greco e sdegnava nel carme, come nelle tragedie, le passioni, gli affetti degli umili. L'arte doveva accogliere solo il divino affanno dei grandi spiriti; di coloro che, come Parini ed Alfieri, parlano alla nazione loro, non ai figli soltanto.

Il sentimento familiare nei *Sepolcri*.

Di più, mi pare che nei *Sepolcri* il pensiero di patria e nazione sopraffaccia ed offuschi quello di famiglia. Solo, ramingo, senza affetti nel cuore, che non sia quello per la madre, l'amore e la pietà pel defunto egli li espande nel carme fuori delle pareti domestiche. Se la britanna vergine piange la madre morta, se si esalta il culto dei padri e la solennità del giuramento su la tomba di quelli, d'altra parte è l'amico che parla su la tomba dell'amico estinto, l'amico quello che rapisce una favilla al sole, e amica, non sposa di Giove è Elettra, e donna innamorata, non sposa, è colei che piange sulla tomba; dall'amico Ippolito infine giunge tenue armonia di poesia mestissima e dolce. Iroso invece un morto cristiano terrifica dal santuario una « erede ». Essa non è detta figlia, non nuora; e sebbene vigile e buona mamma, che « a straniero latte non concede » (1) il bambino suo, ella ha dimenticato forse i suoi vecchi morti, sì che coscienza la rimorde!

(1) Frase del Foscolo stesso nelle *Grazie* (Cfr. *Di un antico inno alle Grazie*, in *Opere. Appendice* a cura di G. Chiarini, Firenze, Lemonnier, 1890, p. 425).

* * *

Le concezioni antiche dell'oltre tomba.

Quel foscoliano rifuggir dal mistero, pur sentendone la vertigine che attrae, quel non fissar lo sguardo al di là e contemplare la morte solo pei suoi valori relativi a questa vita — « politicamente » come egli dice (1) —, quell'accennare una volta sola al gran dilemma: salvo? dannato?, e con locuzioni di reminiscenza, non tratte fuori dal profondo del cuore, — no, tutto questo non è classico, ma proprio della travagliata anima romantica, fluttuante e vaga. Gli antichi in generale amarono i concetti precisi e circoscritti: guardarono l'al di là ed ebbero sgomento del vuoto enorme (2). Allora questo vuoto s'adoperarono a colmare, colla fantasia primitiva da principio; ed ebbero gli Elisi di Omero, gli Elisi sotterranei, ma lieti, ed anche l'orrido Tartaro e Cerbero e Sisifo e Tantalo. Ma, come il terrore non scemava e la fantasia rendeva orrido di minacce l'al di là, le età filosofiche, che vennero dopo, tentarono di risolvere col raziocinio il mistero, di negare o di ritrovare al di là alcuna cosa, che togliesse lo sgomento e consentisse agli uomini di vivere quieti i loro giorni. Se i classicisti dell'estremo settecento ebbero alcuna dramma di ragione contrapponendo ai terrori cristiani la tranquillità pagana, essa sta tutta in ciò, che i filosofi antichi — non già il popolo greco o latino — si adoperarono a muovere guerra

(1) *Lettera a Monsieur Guillon*, in *Prose lett.*, ed. Lemonnier, I, 443.

(2) Rimando una volta tanto alle opere di C. PASCAL (*Le credenze d'oltre tomba nelle opere letterarie dell'antichità classica*. Catania, Battiato, 1912, voll. due) e di E. RHODE (*Psiche: culto delle anime e fede nell'immortalità presso i greci*, trad. ital. Bari, Laterza, 1914-1916). Le testimonianze non raccolte da me, portano il rinvio ai succitati lavori, ma sono tutte riscontrate. Del *Manuale di antichità romane* del MOMMSEN e del MARQUARDT (to. XIV: *La vita privata dei romani*, vol. I, cap. VIII: *I Funerali*), uso l'edizione francese: Paris, Thorin, 1892.

all'Inferno, al Tartaro, ricacciandolo fuori del tempio della scienza e relegandolo tra le fantasie popolari. Non concordemente però, dacchè non a tutti il bisogno innato di saper punito il malvagio, così come è premiato il giusto, parve soddisfatto dalla credenza nell'annullamento o nel tristo, lungo errare dello spirito, di creatura in creatura, finchè siasi purificato. Certo dei terrori infernali rise Cicerone nel I delle *Tusculane*, ed Ovidio se ne vanta incredulo [1]. Ma Virgilio non pare che sugli orrori del Tartaro, sì vivamente sentiti e descritti nel VI dell'*Eneide*, s'indugiasse per mero artificio poetico. Comunque, questa è sicura cosa (contro alla leggerezza di chi credette gli antichi sgombri dal terrore di morte), che tale terrore penetrò gli spiriti sempre; sì che Platone nella *Repubblica* ricorda, come anche l'incredulo al calar della vecchiaia meditabondo indaghi, se alle volte non possano esser vere le cose udite da fanciullo sul destino che segue la morte [2]. A parte la tradizione popolare, che poneva al di là Elisi e Tartaro, premio e castigo, ed ispirò tanti poeti, per sanare la paura dell'altra vita la filosofia antica non seppe escogitare che le soluzioni seguenti: il nulla di Epicuro e di Lucrezio, donde nacque ad un tempo la morale gaudente di Zenone l'epicureo [3] od il *carpe diem* oraziano, e quella austera di Lucrezio e di Tacito — e la concezione mistica che scende da Platone, e facendo l'anima scintilla dell'Idea, tranquilla gli spiriti, permet-

(1) *Tusc.*, I, 5-6; *Metamorph.*, XIV, 153 e segg.

(2) Lib. I, cap. 5: « Le leggende che si dicono intorno all'Ade, e come colui che qui ha peccato, là debba pagare il fio, finora derise, allora lo tengono agitato, temendo che non siano vere; ed egli pure, o per la debolezza senile, o perchè è già più vicino all'al di là, considera quelle cose alquanto più seriamente ». Egli esamina, dice, se abbia fatto altrui male, e se trova nella sua vita molte iniquità, balza spesso nei sonni, e vive come i fanciulli in paura.

(3) Riferita da CICERONE, *Tusc.*, III, 17.

tendo loro il ritorno a Dio; più o meno diretto ritorno, poichè, quando l'anima esca pura dal carcere corporeo, diritta volerà al suo principio, a l'Idea, la reproba invece espierà in lungo sotterraneo esilio le colpe sue o peregrinerà di corpo in corpo. Vero è che in Platone, — vedremo — alcuno spirito supremamente malvagio non uscirà dalle caverne per ricongiungersi a Dio, come quello del tiranno Ardieo, e resterà, pare, in eterno rinchiuso, come incapace di purificarsi [1]. Ma questa traccia di inferno perpetuo, che è in Platone, anzi lo stesso peregrinare degli spiriti di corpo in corpo o la sotterranea prigione per molti anni, sono credenze, che appresso, a poco a poco, si affievoliscono, sicchè già Zenone lo stoico nega l'Inferno ed assevera, che le anime sciolte dai corpi ritornano agli dèi; poi Cicerone, pedissequo ripetitore di Platone, quando prova l'immortalità dell'anima, più e più volte ci garantisce, per bocca di Catone o di Scipione, che la morte non è da temersi, perocchè di là o v'è nulla, come vuole Epicuro, o, se cosa v'è, essa non può essere se non migliore che questa vita, dacchè il probo si ricongiunge a Dio [2]. Tace dell'iniquo, e così il dilemma, salvarsi o dannarsi, non c'è più, ed il bivio pare quasi scomparso. La concezione, che Platone deduce da quella orfica e dionisiaca, prelude al cristianesimo, in quanto alla vita oltramondana conferisce un valore superiore a questa terrena, come vita piena, vera vita, di cui questa è imperfetta immagine. Così per Cicerone nel *Sogno di Scipione*

(1) *Repubblica*, X, 13-14; *Fedone*, cap. 62; cfr. pure la chiusa del *Gorgia*, ove si parla appunto delle anime « impurificabili ».

(2) *De Senect.*, cap. 19: « (Mors) aut plane neglegenda est, si omnino extinguit animum, aut etiam optanda, si aliquo eum deducit, ubi sit futurus aeternus; atqui tertium certe nihil inveniri potest; quid igitur timeam, si aut non miser post mortem aut beatus etiam futurus sum? » Lo stesso concetto è nelle *Tusculane* (I, 46-49) e nel *De Somnio Scipionis*.

l'al di là non è più un trascicare quasi incosciente di questa vita terrena, come era per le ombre di Omero, ma è vita dello spirito che, disviluppato dalla materia e dai sensi, si è fatto divino.

Autonomia del pensiero del Foscolo.

Ora il Foscolo è lontanissimo da ciascuna di queste interpetrazioni classiche della morte e del mistero; egli ha comune cogli antichi proprio soltanto quel terrore della morte, che i classicisti suoi contemporanei credettero alieno al mondo pagano, e fu invece l'ispiratore di Lucrezio come di Cicerone, di Platone come di Seneca, i quali per diverse vie intesero a vincerlo. Il Foscolo, il quale, seguendo, per questo lato, i peripatetici, non condannava le passioni e protestava contro il cristianesimo, che vuole reprimerle, convinto com'era che anche le passioni fossero *natura*, poneva il terrore della morte appunto fra queste passioni naturali, e lo proclamava invincibile [1]. Egli ammonisce i filosofi, che non si affannino a vincerlo. Il terrore di morte, che è natura, risorgerà sempre, per cangiar che si faccia di leggi, e di dottrine filosofiche e di religioni. Il Carme è riprova di questa sua dottrina. Egli *consola* il mortale della condanna sua al morire, e lo consola promettendogli il ricordo degli amici, della patria; ma non si illude di vincere l'orror di morte; anzi orribile è la morte, pure per gli eroi di Maratona, amara pure ad Elettra, di cui Giove fa sacro il nome al ricordo, lacrimevole pure per Ettore, che ebbe della morte il maggior conforto concesso all'uomo: la celebrazione del suo nome fatta dal più grande dei poeti, Omero. Tra Ugo e gli antichi corre, ripeto, questo divario: quelli guardarono, pur paventando, l'oltre tomba, e colà posero

(1) « Armandoci di tutti gli argomenti che ci fanno disprezzare la morte, non sappiamo spogliarci delle passioni che ci fanno amare la vita. Gli argomenti sono ne' libri, e le passioni nel cuore; e queste prevalgono » (*Frammenti su Lucrezio*, in *Prose*, ed. Laterza, II, 199).

o il nulla o la purificazione platonica o, col volgo, Elisi e Tartaro. Il Foscolo, inorridito dall'abisso, volle tenere chiuso il viso e guardare la tomba umanamente. Vano sforzo!

Eclettismo filosofico foscoliano.

Al di là di questo comune terror della morte, il Foscolo che tutte più o meno conobbe le dottrine antiche, accoglie nel carme, riboccante di poetici fantasmi, tra loro in contrasto, ora l'uno ora l'altro spunto ed accenno, dedotto dalla filosofia di questa scuola o di quella: nessun sistema gli è di guida continua e salda, mentre salda e continua direttrice dei drammi e del romanzo manzoniano, che pure è arte, può ben dirsi che sia la dottrina cattolica. Risuonano all'orecchio da principio le note amare del materialismo epicureo; appresso, lungamente vagheggiati nel pensiero, spuntano gli Elisi classici, che il poeta aveva di mira descrivendo la tomba pagana, quale egli la concepiva idealmente. Giova ricordare che anche nei *Frammenti su Lucrezio* e nel *Commento alla Chioma*, ove Ugo ragiona da filosofo e non da poeta, egli nega il suo pieno assenso a ciascuna delle dottrine antiche. Con Lucrezio non consente, che sia possibile svellere dal cuore il senso del divino, e contro di lui propugna la necessità di una fede, di una religione: umana religione però, ove la divinità non sia imminente, trascendente, ma umanità elevata alla vetta della virtù. Compaiono già i nomi di Parini ed Alfieri [1]. E la chiusa del *Discorso IV* premesso alla *Chioma* ammoniva: « noi abbiamo necessità di disseppellire le virtù di qualche privato per poter onorare di alcun giusto elogio le nostre città » [2]. V'è nel carme qualche risonanza della ingenuità di Omero, che qui non è più spontanea, ma cercata; non già perchè di Elisi si parla, ma piuttosto

(1) *Frammenti su Lucrezio*, in *Prose*, II, 197.
(2) *Prose*, II, 271.

perchè l'altra vita, ov'essa è vagamente accennata, si presenta come un pallido vestigio di questa vita terrena, e, se non omericamente l'ombra, che Ugo evita di ricordare, il corpo freme di passioni umane, come quello di Alfieri. Talvolta assai più vivi appaiono gli echi delle dottrine presocratiche, sorte quando, non raggiunto ancora il concetto della spiritualità dell'anima, essa era concepita come corporea. Così certi pitagorei, la identificavano col pulviscolo solare (si ricordi il sole che feconda la terra, e la favilla «rapita» al sole, perchè adduca quasi un brivido di vita al defunto), oppure, come Pindaro, si immaginava l'anima come un εἴδωλον di vita, che viene dagli dèi (1). Essa è estranea alla vita fisiologica, sicchè quando operano le membra, essa tace, e solo si fa attiva, mentre viviamo, nei sogni; appresso sopravvive a noi dopo la morte. Di un'anima siffatta parrebbe dotata, pur vivendo, la profetica Cassandra; ma la sopravvivenza come immortalità dell'anima, questa scintilla di Dio rinchiusa nei corpi, il Foscolo, sì poco mistico, non l'avrebbe mai ammessa. E vedremo che il Foscolo stoico ed epicureo neppure può dirsi, sebbene molti dogmi di quelle scuole risonino qua e là pei *Sepolcri*, che nella sua mente turbinavano e creavano immagini e visioni.

Il concetto foscoliano della gloria ed il concetto classico.

Di classico, profondamente classico, e pagano, v'è nei *Sepolcri* l'idea fondamentale, che, più o meno, si ritrova in tutte le scuole antiche: il potere dell'arte eternatrice. Già nelle *Dissertazioni* su la *Chioma*, Ugo ha raccolto testimonianze su le apoteosi poetiche negli antichi cantori. Il Vico, di che aveva fresca lettura, lo aiutava ad assurgere al valore filosofico di queste apoteosi, all'idea antica della poesia celebratrice, che ha potere di rendere eterno l'uomo e di farlo sopravvivere

(1) PINDARO, frammento 131, in FRACCAROLI, *Pindaro, le Odi e i frammenti*, Milano, Istituto editoriale italiano, vol. I, p. 201.

nel ricordo e nella gloria. Ora il Foscolo si sforzava di dare una, dirò così, reale consistenza, una solidità tutta nuova a questo potere. Ugo pare voglia togliere il valore puramente metaforico a questo prolungarsi della vita oltre tomba mercè dell'arte, e tenda a rappresentarlo, senza osare dirlo, se non come vera vita piena, cosciente, almeno come alcuna cosa capace di darci conforto e pace o tormento ed obbrobrio. È uno sforzo, un tentativo suo; che non riesce. Il Foscolo stesso si dichiara inappagato di questa soluzione del faticoso problema di morte, e con un alito della ragione distrugge il poetico castello dell'« illusione », della « pietosa insania ». Tuttavia io definirei i *Sepolcri* il poema della gloria, poichè essi rappresentano il più alto tentativo di fare della gloria il fine. Era questo un concetto tutto suo; non era il pensiero di Platone, che pure esaltava i morti per la patria nel *Menesseno*, e ne celebrava la gloria, ma ricongiungeva gli spiriti all'idea; — non di Cicerone, che nel *Sogno di Scipione*, quasi precorrendo il Leopardi, proclamava caduca la gloria, soggetta all'oblio, ed angusto il mondo alla fama, poichè di nessuno giunge il nome oltre il Caucaso e l'Indo, e gli eroi della patria trovano giusta gloria nel cielo (1); — non di Orazio, che crede l'arte perpetuatrice, ed oscuri gli eroi più antichi di Agamennone, « carent quia vate sacro » (2), ma (rettorica o fede?) conduce tuttavia gli spiriti agli Elisi o al Tartaro; — non degli umanisti infine, che della magia eternatrice dell'arte fecero talora arma e minaccia, ma l'Inferno cristiano mai scordarono. Anche qui il Foscolo parte da una idea pagana, ma

(1) *De Re Publica*, VI, 20 e 24: « Ex his ipsis cultis notisque terris, num aut tuum aut cuiusquam nostrum nomen vel Caucasum hunc, quem cernis, transcendere potuit, vel illum Gangem tranatare?.... Bene meritis de patria quasi limes ad caeli aditum patet ».
(2) *Odi*, IV, VIII, 28.

giunge a darle un valore tutto suo e personale. Verrà fra poco il Manzoni e, dimentico di Urania, eternatrice di Pindaro, nel *Nome di Maria* celebrerà l'alta gloria di una femminetta di Nazareth, la quale, perchè umile, perchè povera, piacque al Cielo, che la fece benedetta fra le donne, sì che tutte le genti la chiameranno beata.

Alla ricerca del pensiero filosofico del carme.

Giova nel carme foscoliano, tutto screziato di reminiscenze e risonante di echi, sceverare per via di analisi gli elementi di pensiero che vi sono confluiti; nè io temo che così sfumi la bellezza del capolavoro, perchè so che questi singoli elementi non danno il bello; bensì lo genera il divino *fiat*, il magico gesto dell'artista, che li compone ed anima. Questi elementi di pensiero indago, non come documenti del tempo soltanto, ma in quanto essi medesimi si fondono o cozzano, appagano o sconfortano, sollevano o deprimono il cuore, e sono quindi cause prime e coefficenti dell'arte, che di là scaturisce, calda di affetti e di passioni.

I *Sepolcri* e la dottrina epicurea.

Primieramente, per cominciar da coloro « che l'anima col corpo morta fanno », e paiono perciò più vicini al Foscolo, dico che costoro, i quali sono per lo più filosofi e dotti poeti, non già ingenui primitivi, dalla loro dottrina, come rileva il Pascal [1], traggono per lo più, questo primo corollario, che ti convenga cioè, poichè la vita trapassa e non torna, godere quanto più puoi delle gioie che essa ti offre. È l'idea oraziana del *carpe diem*, che già è svolta da Zenone epicureo, e che frequente ritorna nel Venosino [2], ed è pur comune ad Ovidio [3], a Catullo [4], a Properzio [5], persino al mite

(1) Op. cit., I, p. 7 e segg.
(2) *Odi*, I, IV, IX e XI; IV, VII.
(3) *Amores*, III, IX, 37.
(4) CATULLO, V.
(5) PROPERZIO, III, VII.

Tibullo [1]. Ma il Foscolo, che pur si ribella ai terrori ed alle minaccie dell'oltre tomba cristiano, nessuno oserebbe collocarlo in ischiera con Orazio, che invita al vino ed all'amore, o con Lorenzo il Magnifico, che nell'ebbrezza carnescialesca canta:

> Chi vuol essere lieto, sia:
> Di doman non c'è certezza

Quanto sono lontani costoro dal Foscolo, accigliato, cupo, tristissimo da capo a fondo dei *Sepolcri*, sopratutto austero nei carmi, se non nella vita; dal Foscolo, dico, che incita alla virtù, alla gloria faticosa degli studi, che fu dei grandi di Santa Croce, o a quella sanguinosa, concessa ai morti di Maratona! Morte prepari al poeta riposato albergo e porto securo dalle tempeste della vita; ma questo porto, questo albergo — se pure non è il gran nulla; il che non dice! — è un porto faticosamente raggiunto, ed il poeta, che vuole lasciare

> Non di tesori eredità, ma caldi
> Sensi e di liberal carme l'esempio,

si accinge a vivere con l'austerità e la grandezza del Parini e dell'Alfieri. Ad una spensierata concezione della morte potrebbe alcuno supporre che si volgesse la mente del Foscolo là, dove descrive così serena e gaia di acque e di fiori la tomba pagana, che contrappone alla paurosa e tetra tomba cristiana. Ma no! Proprio in questo passo spunta l'accenno agli Elisi, all'al di là caro al popolo pagano, che Epicuro disdegna, e che pure è lontano dal mistico ricongiungimento in Dio che Platone promette. E poi, chi ode un'eco di gioia uscire dalla serena tomba

(1) TIBULLO, I, I, 69.

pagana vagheggiata da Ugo? Ove un invito a godere, a vivere? Orrida è per gli epicurei la tomba, che ricorda morte, ed inviso il cipresso, odiosa la sua non chiesta fedeltà a noi sepolti [1]. Orazio ricorda che oltre tomba più non brilla il vino, nè sfavillano gli occhi delle belle; dalle tombe dei morti senza fede nell'al di là esce il monito: godi! Parlano mai di sè quei morti? Mai; parlano a te, lettore, per dirti: banchetta! Di sè dice alcuno: « quo vadam nescio » [2]! Ed altri: la terra mi ha generato, la terra mi ha raccolto: « mater genuit, materque recepit » [3]; ed ai superstiti in testamento scritto su l'urna lasciano il frutto del giardino, ove giacciono, perchè banchettino ivi una volta all'anno nel dì natalizio del defunto e rechino una rosa sul tumulo! Ma più accorato e profondo il Foscolo, presso una tomba, sente corrispondenza d'amorosi sensi coll'amico estinto, intravede donna innamorata che prega, e aspira come un'aura di tristezza, sì che fiori ed alberi non danno cibo o banchetto, ma pare a lui che *consolino* le ceneri, e risuoni una voce, mesta, che dal tumulo a noi manda natura: un *Memento homo*! Questa voce che dice: morirai tu pure, tu pure, non è tuttavia senso soltanto cristiano della morte; ma proprio anche di alcuni pagani, di Varrone ad es. e, vedremo, di altri.

Il F. e l'austero epicureismo di Lucrezio.

C'è tra il Foscolo e gli epicurei, devoti al precetto *carpe diem*, un abisso: il Foscolo ed Orazio segnano i due poli estremi del classicismo. Non v'è senso dell'uno che non sia l'opposto dell'altro, e quante volte al poeta Zacintio ed al Venosino si presentano alla mente gli stessi ricordi storici e mitici, le stesse figure d'uomini, le stesse scene e dottrine filosofiche, altrettante volte appare opposto l'atteggiamento del loro spirito, nel sentirle e giudicarle; sereno, umoristico, scettico, talora fino all'ironia ed al sarcasmo, Orazio; tragico, accigliato il Foscolo.

(1) ORAZIO, *Odi*, II, XIV, 20-22.
(2) *Corpus Inscript. Latin.*, V, 795* (in Aqui).
(3) *C. I. L.*, V, 7454 (in Grazzano Monferrato).

Ma austera e grave, non più spensierata e gaudente, è la concezione nullista di Lucrezio, discepolo di Epicuro, a cui il Foscolo rende il merito di avere cercato di liberarci dal terrore della morte, ponendo freno a quelle passioni stesse, per le quali noi bramiamo la vita.

Perchè l'uomo persegue fugaci fantasmi di bene e mai sazio si posa, pur acquistando, egli sempre protende il desiderio verso l'avvenire e sempre troppo vicina gli appare la morte, che lo priva di quella breve parte di beni raggiunti e gli vieta di procedere a nuovi acquisti. Ricchezze, piaceri, onori colano giù nel suo spirito, come tesori in vaso senza fondo, nè mai viene il dì, in cui l'uomo si allontani dalla vita quieto, come un convitato sazio abbandona il banchetto. L'atra cura che Orazio conosce, ma affoga nel vino, sempre lo persegue, poichè egli non sa sgombrare il petto dalla cupidigia e quetarsi nella contemplazione della realtà delle cose. Ah, non da Lucrezio, checchè paia, procede l'idea foscoliana di morte! Certo a Lucrezio risale il senso materialistico della vita e quel vivo, presente ricordo, che inaugura il carme e ritorna ai versi 95-96, che cioè noi « dopo morti, torniamo a rimescolarci alla materia » [1]. Ma l'insaziata sete delle gioie terrene che Lucrezio vuole estinguere, Ugo riafferma e pone alta, come nobile passione, in quei primi versi del carme, ov'è tanta accorata nostalgia e tanto dolore di abbandono: ivi le singole gioie della vita, voluttuosamente enumerate, quasi sono rigodute nel dirle! Pur nell'enunciare la tesi

(1) *Ortis*, Lett. 4 dic. [1798], in *Prose*, ed. Laterza, II, 14; e *Frammenti su Lucrezio*, ib., II, 199.

lucreziana della « forza operosa che affatica le cose di moto in moto », Ugo rivela il carattere suo passionale, sentimentale, non rassegnato: egli vede, come Lucrezio, la realtà delle cose, ma non s'acqueta nel conoscerla; ne soffre, e questa verità del πάντα ῥεῖ, che è asciuttamente, impassibilmente scientifica, intellettiva in Lucrezio, commuove il Foscolo, il quale rivela l'angoscia del suo cuore pur nell'affannoso procedere del periodo, su su ad ondata, per polisindeti, con rapidi scorci e visioni, come quella della terra e del mare disseminati di scheletri. La materia, sospinta dalla forza operosa, « affaticata », soffre in quel trapasso continuo, trafelata quasi come il periodo poetico. Ugo, quattro anni prima di scrivere i *Sepolcri*, aveva segnato un netto confine fra l'idea sua e quella di Lucrezio: « questa dottrina, aveva scritto, è anch'ella fondata sopra i ragionamenti dell'intelletto, ma non può essere in concordia con la nostra natura » [1]. E la natura, oltre all'intelletto, pone il cuore e le passioni, che Ugo non rinnega. Tutto il carme è una rivendicazione dell'ideale contro l'arido razionalismo che dissolve. Ebbene, l'epicureismo di Lucrezio « anch'esso » è dissolvitore, come le astrazioni del razionalismo; e dissipa la religione, in che Ugo, a modo suo, credeva, dissipa le « illusioni », che Ugo nei *Frammenti su Lucrezio* dice d'aver perduto e pur cerca, e fra le « illusioni » uccide appunto quella della gloria, che accende di furore il petto del poeta. Tutto il frammento su Lucrezio è una celebrazione della epica lotta fra l'intelletto ed il cuore, che è fonte della poesia foscoliana; questa si nutre di pensieri filosofici e severi, ma non se n'appaga, e tiene lo spirito sospeso in quel fluttuar paurosamente dolce fra il cuore che esige e non prova, e l'intelletto che dimostra e non soddisfa. Tu senti che

(1) *Frammenti su Lucrezio*, in *Prose*, II, 199.

il pensiero di Ugo è con Lucrezio, il cuore no. Egli esalta Cesare, Cassio, Bruto; Cesare, perchè disse nel Senato che « dopo morte tutto è ignota calma, ed era « nondimeno sommo pontefice »; Cassio, perchè era « perfetto epicureo », eppure sentivasi così soggiogato dall' illusione della sopravvivenza, che, prima di alzare il pugnale su Cesare, volse gli occhi alla statua di Pompeo e lo invocò col cuore; Bruto, infine, perchè, epicureo anch'egli, è tuttavia perseguitato « dal fantasma del suo cattivo genio, col quale parlò dopo l'uccisione di Cesare, e che rivide ne' campi filippici all'ora della morte » [1]. In costoro era umanità piena, come in lui, Ugo, che ricerca i dolci inganni, la « pietosa insania », mentre la ragione vigile gli sussurra « illusioni »; come in lui, che afferma l'inesorabile legge della materia sospinta a nuove forme, eppure popola di fantasmi la notte di Maratona ed ode gemiti notturni di persone morte invocanti la venal prece; come in lui, che deplora la tomba cristiana ed odia il cristianesimo, eppur protesta contro l'invasione straniera, che ha violato le nostre « are », ed invoca sia serbata all'Italia la sede della religione di Cristo [2].

Limiti dell'epicureismo foscoliano.

L'epicureismo foscoliano sopra tutto si arresta di fronte alla nullità delle idee di storia e di patria, di che tutto il carme invece è un sonante monumento. Stoici ed epicurei sono concordi nel fuggire la vita pubblica; gli stoici perchè, sparita la πόλις di Platone e di Socrate, naufragata nell'impero di Alessandro, costruiscono in sè ogni lor mondo [3]; gli epicurei, perchè la vita pubblica

(1) *Frammenti* cit., in *Prose*, ed. Laterza, II, 200 e 205.

(2) *Frammenti* cit., in *Prose*, II, 205.

(3) Non così però gli stoici romani repubblicani. CICERONE (*Tusc.*, IV, 23) attribuisce a Scipione la sentenza stoica: « numquam privatum esse sapientem ». Invece è di SENECA la sentenza, per cui degli stoici « nemo ad rem publicam accessit, et nemo non misit » (*De tranquill. animi*, I, 10). Indifferenza piena!

è madre di cure e d'affanni, ed essi predicano doversi fuggire il dolore. Il Foscolo è, tutto all'opposto, un poeta cittadino, il quale, dall'essere naufragata la sua patria, trae motivo appunto per farsene assertore e vindice.

Quando Cicerone nel I delle *Tusculane* fa esporre la tesi stoica, per la quale dopo tanti secoli fra Agamennone, re dei re, e l'ippocentauro, che mai esistette, non passerà differenza alcuna, e l'uno e l'altro si confonderanno nel nulla; — quando l'arpinate fa da altri asserire, che Camillo, trecento e cinquant'anni innanzi, sì poco si preoccupò della guerra civile divampante mentre le *Tusculane* si disputavano, quanto poco ai suoi dì uno si addolorerebbe, sapendo che fra dieci mila anni una gente straniera si impadronirà di Roma; — Cicerone si ribella a questo freddo *summum logicum* con anima di cittadino, « quia tanta caritas patriae est, ut ea non sensu nostro, sed salute ipsius metiamur » (1). E qui il filosofo Cicerone è presago quasi del commosso saluto che, pregando e non ragionando, rivolge a Roma Orazio:

> . . . . possis nihil urbe Roma
> Visere maius (2),

e ben mostra, come vuole il Foscolo, « un certo spirito poetico maestrevolmente insinuato negli scritti anche filosofici e severi » (3). È la perpetuità della vita della nazione, che si sente e non si dimostra, che travalica di secolo in secolo su le ali dell'esempio e del sacrificio: quella perpetuità della vita, onde i morti di Santa Croce son vivi e parlano agli animosi intelletti, e l'ossa

(1) *Tusc.*, I, 37.
(2) *Carmen saec.*, 11-12.
(3) *Framm. su Lucrezio*, in *Prose*, 961 II.

dell'Alfieri, morto, fremono amor di patria, e sacri sono i morti di Maratona, e sacro Ettore, anche quando tempo e spazio avranno composto nel silenzio le ire, onde sorse la micidiale guerra troiana! Perpetuità della nazione è vita perenne, nella quale la vita singola s'inserisce fondendosi; e chi di essa vita grande e comune fece più acuto esame — il Fichte, voglio dire, nei *Discorsi alla nazione germanica* — bene rilevò, che non può sentirsi estranea a quella, se non chi viva da asceta, tutto assorto nella patria di là, cittadino di quella, non di questa nazione! Il nume, che parla in Santa Croce, è il pensiero di Machiavelli, di Galileo, di Michelangelo, profondamente insertosi nella vita della nazione, sicchè esso rivive perpetuo nello spirito delle generazioni, che si rinnovano. Ugo si sforza di dare fichtianamente valore e consistenza, per sè, immanente alla gloria, alla rivivenza perpetua, cioè, nella memoria umana. Il Foscolo (1807) e il Fichte (1807-8) parlavano entrambi di sacrificio, di immortalità nel ricordo, alle loro nazioni oppresse, per avviarle al riscatto; e l'età era tale che l'altra patria a pochi ormai rifulgeva innanzi allettando.

Nè certo il Foscolo seguì Lucrezio nel troppo logico argomento: non ti crucciare, se morendo ti separi dai cari parenti e dalla casa; sentirai tu tale distacco, poichè sarai morto e quindi fatto insensibile? Ugo, che in un sonetto aveva detto di sospendere la mano violenta contro se stesso per amor della madre, Ugo che induce una donna piangente a pregar sui tumuli, ben potè cantare:

> Sol chi non lascia eredità d'affetti
> Poca gioia ha dell'urna.

Parimente del nostro precipitar appieno nel nulla, del silenzio che coprirà profondo il nostro nome, come il tumulo l'ossa, e dell'oblio di noi nei cuori dei nostri

cari, noi oggi, già vivi, pensa il Foscolo, sentiamo pungente tortura, che ci fa triste il morire. Perciò Ugo pose ogni studio a rimuovere il terrore del nulla, dando valore non solo alla gloria nazionale, ma anche alla sopravvivenza nel ricordo familiare.

Il F. e le dottrine presocratiche.

Quando si parla di epicureismo foscoliano, non solo si dovrebbero rilevare le differenze che lo separano da Lucrezio e da Epicuro — sopra tutto quanto alla concezione della vita pubblica, che egli non fugge — ma converrebbe ancora risalire alla filosofia presocratica di Empedocle, di Eraclito e di Democrito, dai quali Epicuro trasse gran parte della sua fisica. Il πάντα ῥεῖ epicureo, lucreziano e foscoliano, è di Empedocle e di Democrito; solo alla teoria Ugo aggiunge un sentimento tutto suo, che non era nell'agrigentino. I corpi per costui si aggregano per amore (φιλότης), si disgregano perpetuamente a causa di odio (νεῖκος); per il Foscolo invece riunirsi e disunirsi è sempre un affaticarsi di moto in moto, verso destini cechi, « altri sensi » che natura assegna: un soffrire insomma! Ma vi sono dei frammenti di Empedocle, che il Foscolo deve avere avuti presenti, non dico sott'occhi, bensì nella memoria, direttamente, senza le riduzioni ed interpetrazioni posteriori [1]. Forse è dottrina di Empedocle e di Eraclito, o risonanza di dottrina loro, fatta poesia, e non è semplice artificio di forma, quel dare un'anima alle cose, sì che il tiglio frema, ed il cadavere si consoli di molli ombre e goda della luce sotterranea e palpiti di affetti [2]. Per Empedocle infatti e per Democrito l'anima intellettiva e sensibile, struggendosi il corpo, ritorna agli ele-

(1) Ad es. il frammento 17 (cfr. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, hrsg. v. H. DIELS. Berlin, Weidmann, 1912, I, 229-31, e BIGNONE, *Empedocle*. Torino, Bocca, 1916, pp. 403-409).

(2) Secondo Eraclito le anime dell'Ade fiutano le esalazioni della terra; cfr. BIGNONE, *Empedocle* cit., p. 262.

menti [1]. Era una concezione ancora crassa, materialistica dell'anima quella, tale che nel Foscolo non destava certo il consenso dell'intelletto; ma essa giovava alla sua fantasia poetica ed al proposito suo kantianamente fisso, di non valicare le colonne d'Ercole dell'umano, per non dover porre o negare il divino. Alla luce di questa dottrina ricordata dal Foscolo e poeticamente sentita, anche le armi di Achille, posate sul tumulo di Aiace, acquisterebbero un valore nuovo, e così i penati fermi lì, fra le rovine di Troia. Se non che dai presocratici si allontana poi, non dirò il pensiero, ma la fantasia artistica di Ugo, in quanto Eraclito, Empedocle [2], e poeticamente Euripide [3] risolvono contro la nostra previsione il loro materialismo in misticismo; essi ammettono uno sdoppiamento dell'anima, sì che mentre quella sensibile ed intelligibile, legata alla materia, perisce, l'altra, che ha origine divina, sopravvive. Certo non era proprio dell'indole e del gusto foscoliano seguire quei filosofi nei loro voli mistici; costoro, come poi Platone, quando parlano della natura dell'anima e del suo destino, sentono il mistero in modo, che fu detto romantico, oserei dire cristiano. Ugo si compiace quasi della vertigine, dell'ebbrezza, del vuoto, e nulla fa per colmarlo; quegli antichi invece coraggiosamente si adoperavano a popolare col mito l'al di là, rinunziando alla dialettica, che sentivano inutile, e abbandonandosi quasi ad un senso vago di rivelazione divina. Tuttavia Ugo non è tanto epicureo e lucreziano da asserire, fermo e sicuro, il nulla; più vicino ai presocratici in quanto sente il mistero, se ne stacca poi in quanto rifugge da ogni tentativo gnoseologico per penetrarlo, e solo effonde nel pianto il dolore del mistero inconosciuto. Certamente

(1) EMPEDOCLE, framm. 7, 8, 9 e 17.

(2) BIGNONE, *Empedocle* cit., pp. 259-61, e le testimonianze ivi addotte.

(3) *Helena*, vv. 1014 e segg.

non segue Epicuro il Foscolo, in quanto nell'epistola a Meneceo quegli consiglia all'uomo di vivere beato « rinunziando al desiderio della immortalità ». Anzi egli la cerca qui in terra fra gli uomini, e non la trova; di qui l'affanno e l'inquietitudine, poichè non vinto resta il terror di morte, durando il quale, « tranquillo animo esse nemo potest », dice Cicerone [1]. Or chi può dire che il Foscolo fosse tranquillo?

Il F. e la speculazione.

Nè epicureo è il Foscolo in quanto neghi la scienza speculativa o la sprezzi, come il filosofo di Samo. Nel Foscolo vichiano rinasce l'amore alla speculazione, che era spento nello scettico Jacopo. Oltrepassato è ancora da lui il puro sensismo epicureo, che fa il senso solo giudice del vero; sicchè morte non sia terribile, perchè il morto non senta; nè, come Lucrezio ed Orazio [2], Ugo colloca lassù in alto gli Dèi per poi supporli beati, impassibili, indifferenti alle sorti umane; nè infine egli pone l'autarchia, la libertà, nel non fare, bensì nel fare, anzi nella più alta forma del fare: nell'insegnare, come insegnano il Parini, l'Alfieri, Omero, evocatore di eroi; come insegna egli, Ugo, che vuole lasciare « di liberal carme l'esempio ». Solo in ultimo il poeta si ricongiunge agli epicurei nel pessimismo, che è meta alla filosofia così concepita; ma è pessimismo, il suo, fecondo, non negatore, bensì eccitatore. La sua è tragedia di un'anima che soffre, perchè non può fare; ma in quanto eleva il suo grido e commuove, nè si rinchiude o s'accartoccia nel suo egoismo, egli si fa promotore di azione e di fede.

Ciò che è stoico e ciò che non è nei *Sepolcri*.

E dagli stoici pure giunse, e non giunse, parte di pensiero nell'ardente fucina della immaginativa foscoliana, e si tradusse in fantasma. Non la rinunzia alla

(1) *De Senect.*, cap. 20.
(2) *Serm.*, I, v, 101 segg.

vita pubblica ed alla famiglia il poeta apprese dagli stoici, che ne furono fautori cogli epicurei, vedemmo; non l'indifferenza ai piaceri della vita, che Ugo assapora nei primi versi del carme con voluttuoso indugio; non la condanna delle passioni, e fra queste, di quella sì cara a Jacopo, sì viva nei *Sepolcri*, la compassione. Anche di fronte agli stoici, come in confronto degli epicurei, il carme lascia il dubbio ed il vuoto; si ritrae tacendo, là dove gli stoici affermano e pongono. Ugo non afferma l'anima mortale, e tanto meno con Panezio, deriso da Cicerone nelle *Tusculane*, concede all'anima una sopravvivenza temporanea [1]. In senso mistico, Ugo non dice se viva o sia morto il trapassato; in senso immanente, qui nella memoria nostra e nei cuori, tanto è vivo l'Alfieri, tanto è presente il Parini, morti pur ieri, quanto Ettore ed Aiace sepolti da migliaia d'anni. Egli ammette con Zenone la morte fine dei dolori, porto, riposato albergo; ma questo porto non è il silenzio. Cessano i dolori, ma vive perenne « di liberal carme l'esempio ». Forse più vicino agli stoici è il poeta nostro per l'odio all'aristocrazia [2]; per quella almeno del dotto, ricco, patrizio vulgo, poichè egli riconosce una sola aristocrazia, quella della virtù: Parini, Alfieri. E qui in questa ricostruzione ed elevazione del mondo interno, del valore personale dell'io, dell'umile che è grande, di fronte ai grandi, che son vili, bene è stoico il Foscolo, così stoico che anche a lui, come agli antichi, pare veramente che l'uomo virtuoso si ricongiunga con

(1) *Tusc.*, I, 31-32. Altre testimonianze in G. DE RUGGIERO, *Storia della filosofia*, Bari, Laterza, 1918, II, 78. — PLATONE nel *Fedone* (cap. 29), e molto dopo SERVIO (*Ad Aen.*, III, 68), ricordando il costume egizio di imbalsamare i cadaveri, lo spiegano appunto con la credenza, che l'anima tanto duri quanto dura il corpo.
(2) Cfr. SENECA, *De beneficiis*, III, 28: « nemo altero nobilior, nisi cui ecti us ingenium et artibus bonis aptius ».

Dio, anzi sia Dio egli stesso; un Dio, però, generoso e fecondo redentore ed eccitatore degli animosi intelletti, come il nume di Santa Croce, non un solitario, orgoglioso Dio, tutto chiuso e freddo, come il Dio dello stoico, forte di sua virtù.

La morte immortale.

V'era nell'antichità chi credeva l'anima sopravvivente, ma solo per un certo tempo, e c'era chi, come Lucrezio, pensava di dare pace agli uomini, asseverando la morte immortale, ossia la pienezza eterna della morte, senza pericolo di perpetua rinnovazione, come volevano i platonici. Il Pascal pone in rilievo tutta una corrente di curiosa dottrina antica, che contamina quasi l'idea platonica dell'immortalità con l'idea epicurea della morte eterna [1]. Questa dottrina afferma l'immortalità dell'uomo e la sua divinità, proprio perchè egli è *terra, polvere*; antitesi piena del concetto cristiano: « Memento homo quia pulvis es »! Fu una dottrina di filosofanti arguti, non diffuso sentimento popolare. È attribuito ad Epicarmo l'epigramma: « Io sono cadavere. Ma limo è il cadavere, e terra il limo; se dunque terra è il cadavere, non sono cadavere io, ma Dio ». L'immortalità dell'uomo si deduceva loicamente dalla perpetuità della materia; si obliava solo la coscienza del vivere! Certo questi arzigogoli non sono atti alla mente del Foscolo, che li respinge, se pure il pensiero suo s'imbattè in siffatti sofismi antichi. Che se certe frasi paiono consone a quella dottrina, come l'Alfieri che « abita » in Santa Croce ed i penati che avranno « stanza » fra le rovine di Troja (lo spirito qui è negato, e pare veramente esaltata l'immortalità della materia corporea, come se le ossa fossero l'Alfieri, tutto l'Alfieri!); — se dei riti funebri antichi stranamente il Foscolo uno solo non rimpiange, il rogo,

(1) *Le credenze d'oltre tomba* cit., I, p. 157 e segg.; cfr. LUCREZIO, III, 860 e segg.

caro ai mistici, perchè dissolveva il carcere corporeo [1]; — se poeticamente suppone un certo senso nei cadaveri, sicchè essi si consolino delle ombre molli di alberi e trepidino di intima gioia, se una favilla di luce frughi le oscure loro cripte; — ben più esplicito e meditato è il pensiero centrale dei *Sepolcri*, che pone l'immortalità non nello spirito (del che tace), non nella materia (a che solo vagamente accenna), ma nel ricordo e nella gloria. Del resto immaginare il morto in grado di *godere* delle molli ombre e di fremere, se pure non è semplice artificio di forma, vorrebbe dire già negare la morte immortale, e supporre per converso il defunto capace pure di soffrire, per es., delle ortiche di deserta gleba. Ora questo appunto è del tutto alieno dai credenti nella morte immortale, che volevano togliere l'orrore di morte, convincendoci che il defunto non sente, non ha coscienza. Quell'abitare, quell'« aver stanza » nelle tombe, più si avvicina all'uso popolare ed all'ingenuità primitiva, che faceva porre presso i morti cibi, profumi, denaro, quasi che essi « abitassero » nel sepolcro e vivessero vita ancora umana.

Il F. e la paurosa teosofia classica.

In mezzo alla luce dell'età filosofiche, che avevano cercato di rimuovere il terrore dell'al di là, negando la sopravvivenza dell'anima al corpo, il popolo continuava a nutrirsi delle credenze degli Inferi, ove si raccoglievano, insieme confusi, buoni e cattivi. Di tale concezione dell'oltre tomba è traccia in tutta la letteratura poetica greca, a cominciare da Omero. Presso questo il defunto è pallida ombra impalpabile, come l'anima (ψυχή) di Patroclo, che in sogno, sfuggendo all'abbraccio, compare ad Achille per chiedergli le esequie; a lui, spirito errante, è chiuso l'Orco e le vane

(1) *C. I. Graec.*, 1001, cit. dal MARQUARDT, op. cit., p. 438. Il rogo e non la sepoltura conosce Omero.

ombre negano accoglienza [1]. Questo passo d'Omero, che nessun editore suppone interpolato, e la *Nekyia* dell'XI dell'*Odissea*, fin là dove non pare interpolata, presentano nel poeta primitivo una concezione ingenua di sopravvivenza dell'anima, che dal lato morale è priva di sanzione (premio e castigo), e dal lato reale è una strana concezione di spirito = corpo, assai diversa dall'idea dantesca, che suppone il miracolo divino intervenuto a creare quei corpi inconcreti e pur capaci di soffrire e caldi e geli. Le pallide ombre dell'Averno omerico nell'*Odissea* si abbeverano di sangue, e dall'orrenda pozione prendono lena e forza a parlare gli spiriti fiochi; la vigoria insomma è a lor sfuggita col sangue e con infusione di sangue essa si ricrea! Di qui le orribili inferie, non solo di latte, ma di sangue, anche umano, rese poetiche col ricordo del solo « libar latte » dal Foscolo. Più tardi, come prova il Pascal, questa credenza ingenua e primitiva si altera e si contamina con elementi di riflessione filosofica posteriore [2]. Ciò che Servio attesta, che cioè l'uomo è composto di tre elementi: l'anima, che va, secondo la dottrina platonica, a Dio, suo principio; il corpo, che si consuma sul rogo e sotterra; e l'ombra, detta *species, simulacrum*, la quale spesso erra per aria e compare in sogno ai vivi, è dottrina laboriosa e complessa, che Lucrezio addita già come cara ad Ennio, a cui in sogno compariva l'ombra, il simulacro di Omero [3]. Servio parla di spiriti sospesi per aria, che presiedono alle rugiade, come quelli degli insepolti [4], e Plutarco sviluppa tutta una tortuosa teoria, che distingue nell'uomo tre principii: il corpo (σῶμα) mortale, la mente (νοῦς) immortale, e l'anima (ψυχή),

(1) *Iliade*, XXIII, 71-4.
(2) *Le credenze d'oltre tomba* cit., I, 228 e segg.
(3) *De rer. nat.*, I, 112 e segg.
(4) *Ad Aen.*, III, 63.

la quale, come l'ombra, può persistere vagolando [1]. Di tutta questa macchinosa concezione il Foscolo s'è guardato bene di tener conto alcuno, chè avrebbe poco conferito alla sua tesi pagana ed anticristiana, per la quale tutto ciò che è tetro e pauroso doveva essere cristiano, e pagana invece ogni concezione serena e tranquilla di morte. Del Parini mal sepolto, sebbene non insepolto, non indusse errante e supplice l'anima, come Patroclo in Omero, Archita in Orazio, Palinuro in Virgilio; egli volle di proposito, io credo, esimersi dall'introdurre ombre e spiriti nel suo carme, il che pure era frequente nei poeti classici. Simonide trova un cadavere e lo copre di un tumulo; ed ecco l'anima del defunto gli appare in sogno e lo trattiene, mentre egli sta per salire su la nave destinata al naufragio [2]. Pure paganeggiando adunque, il Foscolo dalla sopravvivenza cosciente dell'anima avrebbe potuto trarre il meraviglioso, ed indurre il Parini serena ombra consigliera, come nel carme manzoniano l'Imbonati; ma no! Egli volle evitare, credo, una confessione, fosse pure indiretta per artificio poetico e fantastico, della immortalità dell'anima! L'ombra che volita irrequieta, affannosa, non è l'anima del mal sepolto poeta del *Giorno*, ma Talia: una musa però, che « invoca rugiade » dalla squallida notte, proprio come è costume, secondo Servio, degli spiriti erranti dei non sepolti. Se io rifletto come nel carme i trapassati vivono ancora miti e benevoli la vita passata e terrena — frementi d'amor patrio, come l'Alfieri, consiglieri, come il nume che parla in Santa Croce, custodi vigili delle rovine patrie, come i Penati che hanno stanza in Troia diruta — anche più mi torna

(1) Cfr. PASCAL, op. cit., I, 231.
(2) Il fatto è narrato in una nota dell'*Anth. Pal.*, VII, 77, apposta ai frammenti 128 e 129 di Simonide. Cfr. BERGK (*Poëtae lyrici graeci*, III: *Poëtae melici*, p. 474), e FRACCAROLI (*Lirici* cit., pp. 373 e 375).

a sorprendere la paurosa scena di Maratona, notturna, orrenda, sì poco opportuna, là dove volendosi eccitare lo spirito bellico e patrio, colla paura lo vediamo depresso. Nelle note ai *Sepolcri* il Foscolo confessa non essere stato egli l'ideatore della lugubre scena, ma di averla tratta da Pausania il periegete. Forse qui, e solo qui, il Foscolo ancora giovanilmente saturo di visioni nordiche e spettrali, cedette alla tentazione inopportuna di inserire la macabra scena nei *Sepolcri*, lieto, quasi, di ritrovare fra i suoi greci una scena così moderna di gusto, che poteva riprodurre tale e quale senza bisogno di racimolare qua e là, come nel quadro dei cimiteri suburbani, le fosche tinte di una paurosa visione funebre. Maratona dei *Sepolcri* è Monteaperto dell'*Ortis* (1), arricchito da un elemento greco, dedotto da greca fonte (2).

Il F. ed il misticismo platonico.

Platone fu il primo filosofo, che tentò una dimostrazione intellettualistica e razionale dell'immortalità dell'anima, la quale prima non era se non una credenza popolare, vaga, varia, sorta da un sentimento innato nell'uomo di credere non distruttibile la propria personalità, oppure, come in Empedocle, era una fede trascendente, quasi inspirata. Questo sentimento, che presso l'uomo primitivo ed Omero aveva soltanto dato sostegno all'opinione di una tenue sopravvivenza incosciente, come d'ombra, coll'intensificarsi della vita privata e

(1) Lett. 25 sett. [1798], in *Prose* cit., II, 10-11.

(2) Tuttavia PAUSANIA (*Attica*, 32), a cui il Foscolo ci rinvia, è assai men ricco di particolari macabri: ἐνταῦθα ἀνὰ πάσαν νύκτα καὶ ἵππων χρεμετιζόντων καὶ ἀνδρῶν μαχομένων ἔστιν αἰσθέσθαι. Καταστῆναι δὲ ἐς ἐναργῆ θέαν ἐπίτηδες μεν οὐκ ἔστιν ὅτῳ συνήνεγκεν, ἀνηκόῳ δὲ ὄντι καὶ ἄλλως συμβὰν οὐκ ἔστιν ἐκ τῶν δαιμόνων ὀργή. Ecco tutto! Ugo svolse la prima parte della leggenda, arricchendola di particolari, oltre il nitrir di cavalli e gli uomini (larve!) combattenti; ma tacque affatto della seconda. Inoltre va osservato, che il Foscolo nella nota al v. 200 non tradusse Pausania, pur citandolo, mentre invece la nota al v. 219, relativa alla tomba di Aiace, traduce l'epigramma edito dal Brunck. Appunto perchè la Maratona sua si discosta di più dalla fonte!

pubblica, col maturarsi del pensiero e dei rapporti sociali, aveva richiesta e resa necessaria una concezione nuova dell'oltre tomba, nella quale il vuoto dell'al di là si riempisse di tutte le speranze, di tutti i conforti e le gioie, di che qui la vita nuova assetava lo spirito senza poterlo saziare. Platone, muovendo da una parte dai misteri orfici, dall'altra dalla sua dottrina idealistica, si trovava nella migliore condizione per poter dare una giustifica logica a questo sentimento dello spirito. La dottrina della reminiscenza traeva con sè quella della preesistenza dell'anima, e da questa infinità nel passato derivava logicamente la credenza dell'infinità nel futuro, della immortalità insomma. Concepita l'anima come pura idea, semplice, indivisibile, incarcerata nel corpo, e non già, secondo che credeva Pitagora, come armonia del corpo stesso, sicchè cessando questo, quella venisse meno; posta l'anima in sè e per sè mobile, ed il corpo, la materia immobile, era creato un dissidio profondo fra intelletto e senso, fra spirito e corpo, ed a quello era assegnato l'eterno, a questo il corrompersi e la caducità. Ne conseguiva una svalutazione della vita terrena; un concetto, già cristiano, di questa vita grama, che ha la sua meta ed il suo compimento al di là, in Dio; una concezione mistica insomma della vita e della morte! Che questa idea di morte, sì lontana da quella che volgarmente si suole dire classica, fosse del tutto aliena dal Foscolo e meno di ogni altra sia penetrata nel carme, occorre appena dire. Se il Foscolo non fosse stato prevenuto dalla sua ben nota antipatia contro il cristianesimo, avrebbe ben potuto a Platone, greco, agli orfici greci muovere quello stesso rimprovero, che egli nel *Discorso IV* premesso alla *Chioma* rivolge alla religione cristiana: « quel poeta, che volesse usare di una religione involuta da misteri incomprensibili, che rifugge dall'amore e da tutte le universali passioni dell'uomo,

che tutti i piaceri concede alla morte, ma scevri di sensi, nulla, fuorchè meditazioni e pentimenti, alla vita, che poco alla patria ed alla gloria, poco al sapere, è prodiga a sottili speculazioni ed avarissima al cuore... quel poeta procaccerebbe infinito sudore a se stesso e scarsa fama al suo secolo »[1]. Oh *Paradiso* di Dante!

I platonici e la loro non salda fede nell'al di là.

Ma Platone stesso, che più tardi nel *Parmenide*, nel *Filebo*, nel *Timeo*, sentì la debolezza del suo sistema, troppo rigido separatore dell'idea dalla materia, e volle correggerlo, non riuscì ad infonder nei seguaci suoi, anche più devoti, una persuasione logica ed intellettuale dell'immortalità dell'anima; la quale restò, e resta, pur nel cristianesimo, « opra di fede », non conseguenza di arguto sillogizzare. È curioso vedere come nei più fedeli discepoli e seguaci di Platone il dubbio dell'anima mortale si insinui sempre nell'atto stesso che, argomentando razionalmente, essi vogliono provare l'immortalità. La parlata, che Senofonte pone sulle labbra di Ciro morente, è tutta una parafrasi della dottrina platonica dell'anima sempiterna, che si distacca dal corpo e sale agli Dèi. Ma la nota del dubbio non manca: εἰ δὲ μὴ οὕτως, ἀλλὰ μένουσα ἡ ψυχή ἐν τῷ σώματι συναποθνήσκει..., mormora Ciro morente[2]. Questo dubbio Cicerone non omette, anche quando fa quella parafrasi del racconto di Senofonte che è nel *De Senectute*: « sin una est interiturus animus cum corpore »... [3]. Anzi Socrate stesso, che nel *Fedone* ha sostenuto l'immortalità dell'anima, davanti ai giudici, come narra Platone nell'*Apologia*[4]

(1) *Prose*, II, 264.
(2) *Ciropedia*, lib. VIII, cap. VII, 22.
(3) *De Senect.*, cap. 22.
(4) *Apologia*, c. 32: « δυοῖν γὰρ θάτερόν ἐστι τὸ τεθνάναι· ἢ γὰρ οἷον μηδὲν εἶναι μηδ' αἴσθησιν μηδεμίαν μηδενὸς ἔχειν τὸν τεθνεῶτα, ἢ κατὰ τὰ λεγόμενα μεταβολή τις τυγχάνει οὖσα καὶ μετοίκησις τῇ ψυχῇ τοῦ τόπου τοῦ ἐνθένδ' εἰς ἄλλον τόπον ».

e ripete Cicerone nelle *Tusculane*[1], propone il dilemma, che, o l'anima sia immortale, o che essa perisca col corpo, e la morte altro non sia se non simile a quel sonno, « qui non nunquam etiam sine visis somniorum placatissimam quietem adfert »[2]. Cicerone ancora, così ligio seguace di Platone da giungere a preferire di errare con lui all'avere ragione da solo, e che nelle *Tusculane* e nel *Sogno di Scipione* dimostra l'immortalità dell'anima con i soli argomenti platonici (l'animo soltanto è mobile per sè, e quindi non ha principio; non avrà dunque neppure fine!), Cicerone, dico, non è del tutto sicuro, tranquillo, saldo nella sua fede raziocinativa nell'immortalità; troppe volte egli lascia che gli si presenti al pensiero il dilemma: immortalità o nulla? Anzi all'ipotesi del nulla si adatta sì bene, che sul finire dell'orazione *Pro Archia*[3] si studia di far sì che, qualora l'anima dovesse sciogliersi nel nulla, permanga almeno il valore della gloria; di più, il piacere della gloria! E tanto si industria, che trova questo valore, ponen-

(1) *Tusc.*, I, 41.
(2) Per verità, se il loico dilemma — l'al di là o c'è o non c'è — è frequente pure sulle labbra di Socrate, nessuno che abbia letto la morte di lui nella chiusa del *Fedone* potrebbe dire, che egli non avesse speranza! E di Antifane comico è quest'epigramma, che parla con sicurezza del nostro ricongiungersi al di là con i nostri cari:

Πενθεῖν μετρίως χρὴ τοὺς προσήκοντας φίλους·
Οὐ γὰρ τεθνᾶσιν, ἀλλὰ τὴν αὐτὴν ὁδόν,
ἣν πᾶσιν ἐλθεῖν ἔστι ἀναγκαίως ἔχον,
προεληλύθασιν· εἶτα χἠμεῖς ὕστερον
εἰς ταὐτὸ καταγωγεῖον αὐτοῖς ἥξομεν,
κοινῇ τὸν ἄλλον συνδιατρίψοντες χρόνον.

MEINEKE, *Fragm. com. graec.*, III, framm. 29.

Vero è che invece Pericle per consolare i genitori dei morti per la patria adduce questi soli argomenti: la speranza di altra prole, la soddisfazione dell'essere stati già prima felici, il pensiero che la vita a loro restante è breve, il sollievo che vien dalla gloria dei figli. Ma non sa dire loro: li troverete al di là! (TUCIDIDE, II, 44).
(3) *Pro Archia poëta*, cap. 11-12.

dolo non dopo morte, ma prima; poichè l'uomo, dice, fin d'ora, mentre ancor vive, gode pensando che egli sarà glorioso. Ma chi ragiona così non ha vera fede nell'al di là! Egli arricchisce la vita presente di una nuova gioia da aggiungersi all'amore, alla salute, all'arte; la gioia, dico, del poter credere: sarò ricordato. Ma non fa neppure un passo avanti sulla via di risolvere il problema: vivrò io dopo morte, o no? E per verità Cicerone fu, rispetto al problema dell'eternità, un puro edonista, senza accorgersene; timido discepolo di Platone, osò staccarsi da lui solo quando gli stava a cuore di rimuovere più e meglio l'incomoda paura. Così accade, che egli fu assai più esplicito negatore delle pene eterne pei reprobi, che non il filosofo greco. Platone non solo sul principio della *Repubblica* (1) giudica salutare ai vecchi il terrore delle pene infernali (già Socrate davanti ai giudici enuncia il dilemma: salita in seno agli dèi pei buoni, sprofondamento per via torta, lontana dagli dèi, per gli improbi (2)), ma ancora nel fantasioso sogno dell'armeno Er immagina, che l'anima del sanguinario tiranno Ardieo invano cerchi di salire purificata colle altre fuori della caverna: essa è dannata in eterno! Così nel *Gorgia* si parla di dannazione eterna dei pessimi (3). All'opposto Cicerone, come nella orazione *pro Archia* afferma, che già qui si gode della gloria futura, così nelle *Tusculane* non disdegna l'argomentazione di chi ritiene l'anima mortale: il terrore dell'infelicità dopo morte essere cagione di infelicità mentre viviamo (4). Tra Platone e Cicerone si è svolto non senza efficacia il pensiero epicureo e di Lucrezio; e per quanto, pedissequo, più e più volte Cicerone ripeta a parola il ragio-

(1) l. cit., I, 5.
(2) *Fedone*, cap. 80; *Tusc.*, I, 30.
(3) *Gorgia*, cap. 81-82.
(4) *Tusc.*, I, 37.

namento di Platone, questa insistenza par rivolta più a persuadere se stesso che il lettore! In fine ben senti che una convinzione salda non c'è, quando l'arpinate, chiudendo il *De Senectute*, afferma — *argumentum ex commodo* — che, infine, credere all'immortalità giova, e che, se egli erra credendo, ama di errare, nè vorrebbe essere tratto fuori da quell'errore, di che si diletta (1). Del resto, aggiunge, se errore c'è, quei « minuti philosophi », che credono l'anima mortale, non potranno di là canzonarlo per l'abbaglio preso! « Minuti philosophi »? Ah no, di fronte a questo puerile comodismo ciceroniano, come grandeggiano le figure di Lucrezio e del Leopardi, che fissano il vuoto, ferme e senza tremore! Come è profondo, umano il terrore foscoliano, che davanti all'abisso torce lo sguardo, e cerca pur qui, pur qui alcuna cosa salda: patria, famiglia, gloria, a cui stretto si attenga! Cicerone si quetava nell'accomodevole dilemma: la morte è cosa trascurabile, se uccide anche l'anima; desiderabile, se ci trasporta in alcun luogo, ove l'anima esisterà in eterno. « Atqui tertium certe nihil inveniri potest » (2). Ah, il dilemma loico, col principio dialettico del terzo escluso! Perchè dunque avrò timore, se dopo morte, o non esisterò, o sopravvivrò beato? La sopravvivenza eterna si identificava per lui con la beatitudine eterna, nè gli si presenta l'ipotesi di una eternità dolorosa (3).

Platonismo estremo.

Platonismo estremo è questo, e conseguenza ultima della dottrina che l'anima è scintilla di Dio, carcerata nel corpo; non può essere adunque che a Dio non ritorni. Ma se l'impeto primo è a terra torto? Cicerone non si

(1) *De Senect.*, cap. 23.
(2) *De Senect.*, cap. 19.
(3) Questo concetto: le anime sono divine, quindi non possono se non ritornare a Dio, è chiaro anche in SENECA (*De Consol.*, cap. 25).

dà questo pensiero, e nel I delle *Tusculane* (1) nega apertamente l'esistenza dell'Inferno, parto, dice, della fantasia di poeti e di pittori. Egli deride, come superstizione di « mulierculae » e di « pueri », la credenza nei dannati e le terribilità infernali; infine si compiace che siffatto errore sia ormai ai suoi tempi del tutto dileguato. L'intellettualismo puro insomma aveva disseccato nell'età filosofica la credenza ingenua e provvida delle pene infernali! Il pensiero dell'al di là sulle ali del sillogismo poteva salire fino ad una concezione mistica; poteva Cicerone nel capitolo 30 del I delle *Tusculane* effondere un caldo invito all'ascetismo, alla vita mistica, lui uomo politico avvolto nelle cure di stato e di partito; poteva Cicerone, come attesta Lattanzio (2), nella sua *Consolatio* per la morte della figlia, deificare la giovane morta amatissima, ma in lui ed in Seneca ed in altri, pure austeri filosofi, l'idea della immortalità, acquisita per via di ragione, non fu mai così tranquilla e sicura, che non lasciasse qualche spiraglio al dubbio e non desse luogo a tentennamenti inquieti. Era forse ragione di dubbio la stessa comodità estrema della dottrina, che, per togliere l'orrore della morte, aveva soppresso l'inferno, e ricongiunti in Dio il giusto e l'ingiusto, solo fatta differenza di tempo e d'attesa, tolti i soli pessimi.

Perduta l'ingenua fede omerica primitiva, il classicismo culto e maturo brancolava incerto ed inappagato. A tenui, filati raziocinii era sospeso l'altro mondo platonico; dura ed aspra e forte la dottrina del nulla lucreziano; la gaudente concezione di Aristippo e di Orazio — *carpe diem*! — pareva serena e non era, poichè il venosino sa che la cura gli cavalca dietro le spalle, è colto

(1) *Tusc.*, I, 5-6 e 16.
(2) *De falsa religione*, cap. 15, § 20-21.

spesso dai terrori di morte, ed un brivido lo percorre tutto, se pensa all'abbandono della terra, della casa, della piacente sposa, di tutto, ed al cipresso solo, rigido, eterno custode fedele:

> Linquenda tellus et domus et placens
> Uxor, neque harum quas colis arborum
> Te praeter invisas cupressos
> Ulla brevem dominum sequetur (1).

Dubbio classico e dubbio foscoliano.

La voce nova del cristianesimo risonò in questa età stanca dei vani conati della ragione volti a penetrare l'infinito: bene aveva predetto Platone che, come la vista nostra abbarbaglia il folgorio del sole, così gli occhi della mente avrebbero perduto vigore e scorto più nulla, fissandosi fermi nell'impenetrabile mistero del destino dell'anima (2). La parola di San Paolo nella prima lettera ai Tessalonicensi colpiva dritta il segno, ammonendo che i morti, come quelli che riposano, non devono essere pianti dai cristiani a quella maniera di coloro — i pagani — « che nessuna speranza *certa* nutriscono in cuore » (3). Paolo rinverdiva la fede nell'al di là, ricongiungendola al sentimento, non alla ragione, che dissolve. Era pure quella l'antica scalea del mito, su la quale erano saliti già Filolao, Empedocle e Platone stesso, quando il raziocinio più non li inalzava (4). Ora Ugo voleva appunto ristorare le parti del cuore sopraffatte, e ritrovare l'eterno col sentimento e colla fantasia. Volle e non seppe; non ardì fare l'atto di fede pura, e ritornò a filosofare intorno all'eterno, vichianamente. E filoso-

(1) *Carm.*, II, XIV, 21-24.
(2) *Fedone*, cap. 48; riportato in *Tusc.*, I, 30.
(3) *Epist.* I, cap. IV, 13.
(4) BIGNONE, *Empedocle*, pp. 263 e segg., 284 e segg.

fando accadde a lui — non al Vico [1] — che l'eterno si dissipò avanti ai suoi occhi, ed a lui restò solo la « illusione », anzi la *conscia* illusione, cioè il nulla nella mente, e, nel cuore, il dolore e l'affanno e la sete, che egli aveva sognato di estinguere con « l'illusione », ed estinta non era. Il Rosmini poteva commemorargli Isaia: « et sicut somniat esuriens, et comedit, cum autem fuerit expergefactus, vacua est anima eius, et sicut somniat sitiens, et bibit, ed postquam fuerit expergefactus, lassus adhuc sitit, et anima eius vacua est » [2].

Quando il Pindemonte, quando il Guillon rimproverarono al Foscolo di non aver nei *Sepolcri* fatto pur cenno dell'altra vita, non scorsero, credo, che in questo appunto il carme, che suole dirsi classico, è minimamente classico. Attenendosi agli antichi, Ugo l'altra vita, o l'avrebbe risolutamente negata con Epicuro e Lucrezio, oppure, coi presocratici, con Empedocle, senza deduzione logica dalle premesse fisiche, avrebbe ardito collocarla colla fantasia e col cuore. Avesse volto il pensiero almeno a quella visione mistica e quasi dantesca, che è il sogno di Er, fantasticato da Platone, tutto sfarfallio di anime vaganti pei cieli! Ma il Foscolo spese ogni energia fantastica ed affettiva nel dare consistenza alla perpetuità della gloria, che, tuttavia sfuggendogli, lo lasciava deluso; non volle costruire dei vacillanti mondi trascendenti, che anche di più gli sarebbero apparsi incerti e fatui. Stoico fu solo in que-

(1) Del resto anche la religiosità del Vico appare dubbia al CROCE, il quale afferma, che tutto il pensiero di lui è non solo anticattolico, ma antireligioso (*Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel*. Bari, Laterza, 1907, p. 70). Così il Foscolo non sarebbe più un Vico non cristiano, come parve al DE SANCTIS, ma un Vico nelle estreme conseguenze del vichianismo.

(2) ISAIA, XXIX, 8; cit. dal ROSMINI come epigrafe al suo scritto: *Della Speranza. Saggio sopra alcuni errori di Ugo Foscolo*, in *Opere Apologetiche*, vol. III, p. 5.

sto, che volle la resurrezione non dei corpi, ma delle virtù, comandando a se stesso di credervi. Comandare a se stesso: ecco lo stoicismo! Ma non fino al punto di credere all'altra « illusione »: la vita eterna!

Tacito, Ausonio e l'idea foscoliana di morte.

Nel mondo classico tardo io conosco due pensatori, non più stoici del tutto, nè epicurei, che si avvicinano al Foscolo nel modo di sentire la morte e l'eterno, che io direi fichtiano. Uno era il suo autore, Tacito, l'altro Ausonio. Tacito, chiudendo la vita di Agricola, accenna vagamente, dubitativamente, come Ugo, all'altra vita: « si quis piorum manibus locus, si, ut sapientibus placet, non cum corpore extinguuntur magnae animae... » [1]. Le anime dei *grandi*, solo dei grandi: di Agricola dunque, dell'Alfieri, del Parini! Se così è, Tacito vuole che si allontani dalla casa pianto e muliebre lamento; tu senti ancora lo stoico, nemico alle passioni, diverso dal nostro e dal Canova, che amano le pie donne piangenti ed oranti sui *Sepolcri* e l'« onore di pianto »! « Admiratione te potius et immortalibus laudibus, et, si natura suppeditet, similitudine colamus ». Ecco l'immortalità foscoliana nel ricordo glorioso e nell'esempio! Io non vieto, prosegue Tacito, i ritratti in marmo e bronzo, ma ricordo che essi sono caduchi come i volti umani, e che occorre ritenere del defunto la *forma mentis*, cioè il pensiero, i detti, i fatti. « Quidquid ex Agricola amavimus, quidquid mirati sumus, manet mansurumque est in animis hominum, in aeternitate temporum, in fama rerum. Nam multos veterum velut inglorios et ignobiles oblivio obruit: Agricola, posteritati narratus et traditus, superstes erit» [2]. Ecco il concetto oraziano e foscoliano dell'eternità conseguita colle virtù, che creano il ricordo e l'esempio, ma anche coll'arte con che le muse chia-

(1) *Vita d'Agricola*, cap. 46.

(2) *Vita d'Agricola*, cap. cit.

mano poeti e storici ad evocar gli eroi. Così nella tardissima classicità, stanco rinunzia alla vana ricerca filosofica dell'al di là Ausonio, e saldamente si stringe alla gloria terrena, concepita come immanenza di pensiero, di ricordo, d'esempio.

Et nunc, sive aliquid post fata extrema superfit,
Vivis, adhuc aevi quod periit memines;
Sive nihil superest, nec habent longa otia sensus,
Tu tibi vixisti: nos tua fama juvat (1).

Sopravvivenza nell'arte ed arte perpetuatrice.

Ora se Ugo vide l'abisso e non tentò di esplorarlo, tutto stringendosi agli ideali di qui, ai valori umani, patria, famiglia, onore, arte, amore, fraternità umana oltre lo spazio ed il tempo; l'originalità sua rispetto ai classici, se ne escludi Tacito ed altri pochi, sta appunto nell'aver concepito questi ideali immanenti, come il tutto, il fine, che è proposto all'uomo, non già nell'aver dato valore a siffatti ideali.

Sarebbe lungo ricordare quante volte ricorra nei classici questo pensiero dell'immortalità anche nella memoria dei posteri; non è esso vivo pur nell'Ulisse di Dante ed in tutto il poema sacro di lui, che temette di non lasciar di sè nel mondo se non « cotal vestigio qual fummo in aere ed in acqua la schiuma »? Conviene a noi rilevare solo quelle testimonianze classiche, che paiono essere più vicine al Foscolo di concetto e di forma. È noto che di tale concetto della sopravvivenza nel ricordo risuonano in Atene le epigrafi dei morti per la patria. Simonide in parecchi epitaffi per i morti in guerra celebra la loro immortalità nella gloria (2). Non accenni lugubri in esse nè una parola di rimpianto per quelle

(1) *Commemoratio Profess. Burdigal.*, I, 39-42; cfr. PASCAL, op. cit., I, 232.
(2) Framm. 84 (99); 85 (100); 89 (105) ecc., in FRACCAROLI, *I lirici greci*, cit., p. 364 e segg.

giovani vite troncate anzi tempo. E qui lo studioso dei *Sepolcri* ricorda invece l'onore di pianto attribuito ad Ettore, morto per la patria, sì, ma senza il sorriso della vittoria; o rileverà quella nota di mestizia, la quale è propria del Foscolo inquieto. Nè il celebre epitaffio di Ennio, che il poeta ha composto, e che non chiede pianti, ma afferma securo: « volito vivos per ora virum » (1), è così velato di melanconia come il pensiero del Foscolo, che teme l'ortiche di deserta gleba, e, benchè chiamato dalle muse ad evocare gli eroi, dalla morte attende solo riposato albergo, cessar d'affanno, ed esempio lasciato agli amici di liberal carme. Non osa dire di sè: sopravvivrò! Egli *sibi vixit*. Anche se la fama sua a noi giova! E più comune ancora e diffuso è fra gli antichi il pensiero, che a celebrare gli eroi le Muse chiamino i poeti, ed i poeti tengano le chiavi della immortalità della gloria. Già Saffo è secura, come poi Ennio ed Orazio, di vivere eterna nella fama, ed alla nemica sua indotta già predice l'errare spaurita, che farà, fra le larve defunte nella casa dell'Ade (2). Ma nella casa di lei, Saffo, popolata dalle Muse non ha luogo il pianto (3). Tutta la chiusa dell'orazione *pro Archia* è un inno al potere celebratore della poesia, e contiene una serie di esempi di capitani insigni, desiderosi di poeti che li seguano e li celebrino: Alessandro invidia ad Achille Omero suo cantore; Scipione e Mario cercano Ennio od altro poeta che li esalti. Anche Ovidio, commemo-

(1) *Tusc.*, I, 15:
« Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu
« Faxit. Cur? volito vivos per ora virum ».
Solone, dice CICERONE nel *De Senect.* (cap. 20), non voleva pianti di amici e di donne come Ennio.
(2) Framm. 69 (68) (ed. BERGK); cfr. FRACCAROLI, op. cit., p. 217.
(3) Framm. 103 (106) (ed. BERGK); cfr. FRACCAROLI, p. 222. — Per le muse datrici di immortalità vedi anche TEOCRITO, *Idillio* XVI, v. 48 e segg., e LUCANO, IX, 960, che chiama le ombre « multum debentes vatibus ».

rando Tibullo, afferma che solo i carmi evitano il rogo edace [1]. Orazio, che sente di non morire tutto, poichè sopravvive nei propri carmi [2], Orazio, il quale rileva, dissi, che molti eroi fiorirono prima di Achille e di Agamennone, ma il loro nome è avvolto dalle tenebre, « carent quia vate sacro » [3], Orazio afferma, concorde in questo con Ugo, che con carmi si placano i defunti [4]. Tuttavia spunta già nel venosino un pensiero sofistico e nullista: la virtù è nulla per sè, ed essa vale solo se la poesia la consacri e la celebri [5]. Ben lo sapranno i nostri umanisti, promettitori ai principi, pur con ricatto, di gloria e d'infamia!

L'idea di una religione umana presso i classici.

Pagano è il proposito del Foscolo di ricostruire filosoficamente una religione, deificando gli uomini. Poeta-teologo, qui, come nell'*Amica risanata* fu poeta mitografo [6]. Ma gli antichi sempre distinsero il culto degli eroi (uomini sublimati all'altezza divina), dal culto dei θεοί ed anche degli ἡμίθεοι. Solo i razionalisti più spregiudicati, vedemmo [7], vollero ridurre tutti gli dèi al grado di uomini dai posteri esaltati; tuttavia la dottrina

(1) *Amores*, III, IX, 28.

(2) *Carm.*, III, XXX, 6.

(3) *Carm.*, IV, IX, 28.

(4) *Epist.*, II, I, 138: « Carmine di superi placantur, carmine Manes ». Altrove Orazio afferma, che la musa di Pindaro i morti valorosi « ...educit in astra nigroque invidet Orco ». (*Carm.*, IV, II, 23-24).

(5) Cfr. *Carm.*, IV, VIII, 20-22: « .....neque,
Si chartae sileant quod bene feceris,
Mercedem tuleris »

(6) Sui poeti-teologi vedi *Considerazione III* premessa al *Commento alla Chioma* (*Diana Trivia*), e *Framm. su Lucrezio* (ed. Laterza, II, 196): « Per me ho reputati grandissimi e veri poeti que' pochi primitivi..., che la teologia, la politica e la storia dettavano co' loro poemi alle nazioni ».

(7) Cfr. pp. 85-86. E vedi CICERONE, *De nat. deor.*, I, cap. 42: « Quid? qui aut fortes aut claros aut potentes viros tradunt post mortem ad deos pervenisse, eosque esse ipsos, quos nos colere, precari venerarique soleamus, nonne expertes sunt religionum omnium? Quae ratio maxime tractata ab Euhemero est, quem noster et interpretatus et secutus est praeter ceteros Ennius. Ab Euhemero autem et mortes et sepulturae demonstrantur deorum ».

di Evemero e Palefato, e di Ennio — che per via d'analisi ritrova l'origine fantastica degli Dèi — è respinta dagli uomini dotti, ma religiosi, e sopra tutto dalla fede popolare. Cicerone distingue gli Dèi maggiori, Giove, Marte, Apollo, mai nati nè morituri, da Esculapio e da altri, che sono uomini fatti dèi [1]. E diversi erano i riti: nei templi il culto degli dèi; quello degli eroi invece sul σῆμα, sulla tomba, poichè essenza degli eroi era appunto questa, che essi, in quanto uomini, fossero morti, e, se lo spirito era salito alle stelle, riposasse in terra il corpo. Sacrificare agli Dèi si diceva θύειν, sacrificare agli eroi era detto invece ἐναγίζειν. L'apoteosi eroica, spontanea ed ingenua nell'età primitive, che inalzano Ercole o Esculapio, si fa poi riflessa, imperativa, di stato, nell'età alessandrina, quando Alessandro vivo deifica l'amico Efestione, ed appresso eroe vien fatto lui morto, ed i Tolomei suoi successori. Quando alcuni vollero di Alessandro fare un dio, e non un eroe, Antipatro diadoco vi si oppose come a cosa empia. Culto eroico ebbero Clearco e Lisandro; Agesilao, secondo Plutarco, lo avrebbe rifiutato prima di morire [2]. Ora tali culti eroici furono tributati, non solo ai grandi capitani e re ed uomini di stato, bensì anche alla mitica e bella impudica Elena, figlia di Giove, sì, ma mortale [3]. Dunque virtù di soldato e virtù di re e bellezza e pregi della mente e dell'arte valsero presso gli antichi l'apoteosi eroica. Che se ciò fu vero nell'età primitiva ed ingenua, nell'età culta resero possibile la perpetuità dell'uso sia astuta politica di re diadochi o di Cesari

(1) *De nat. deor.*, II, cap. 24 e segg.; cfr. anche VARRONE presso SERVIO, *Ad Aen.*, VIII, 273.

(2) ARRIANO, VII, 14, 7; PLUTARCO, *Alex.*, 72; LUCIANO, *De calumniae non credendo*, 17; SUIDA, v. *Antipatros*. Cfr. PFISTER, *Reliquienkult im Altertum*, Giessen, 1909.

(3) ISOCRATE, X, 63.

romani, ai quali l'apoteosi crebbe prestigio o forza [1], sia, rispetto ai grandi del pensiero e dell'arte, le dottrine stesse di Platone e d'Aristotele prima, e poi quelle degli stoici, le quali posero alto alto l'uomo savio e dotto e ne fecero quasi un Dio. Gli uomini sapienti secondo Aristotele devono essere l'immagine di Dio fra gli uomini; per loro non vi sono leggi [2].

Da queste premesse alla deificazione eroica dei grandi del pensiero, breve è la via. Noi sappiamo infatti da Cicerone, che Omero ebbe tempio e culto a Smirne, città che si vantava di essergli stata patria [3]. Ora Ugo, di cui vaga era l'idea di Dio, propugna una religione umana, ove appunto i grandi siano venerati come eroi; le tombe dei geni italiani in Santa Croce sono per lui le tombe ideali, e da quelle parla il loro nume. Ivi, sul σῆμα di Galileo o di Alfieri si adempiono i riti patrii. Ma il Parini come sarà fatto «eroe», e come sulla sua tomba si celebreranno patrii riti, poichè la città sua non pose a lui σῆμα e sparse sono le sue ossa?

La caducità del σῆμα nel concetto antico e nel Foscolo.

Pure il Foscolo sa che caduco è il σῆμα, ed il tempo, che tutto traveste, ne spazza fin le rovine. Non è pensiero ignoto ai classici neppure questo: Ugo lo ha ritrovato in Lucano, nella *Farsaglia*, ove si descrivono le rovine di Troia: «etiam periere ruinae [4]». Riferendo questo pensiero nel *Commento alla Chioma*, egli si compiacque

(1) Cicerone, *De nat. deor.*, III, 19: «Atque in plerisque civitatibus intelligi potest augendae virtutis gratia, quo libentius rei publicae causa periculum adiret optimus quisque, virorum fortium memoriam honore deorum immortalium consecratam». Il Foscolo, *Chioma, Disc. IV* (ed. cit., II, 270) loda Callimaco, perchè in lui il mirabile non è fine a se stesso, ma fa «più salde le fondamenta dello Stato, convalidando l'opinione popolare, che una delle madri de' regnanti sia diva compagna di Venere».

(2) Aristotele, *Politica*, 1284a: «αὐτοὶ γάρ εἰσι νόμος».

(3) *Pro Archia*, cap. 8. Cfr. anche Ovidio, *Amores*, III, IX, 18: «sunt etiam qui nos numen habere putent».

(4) IX, 969.

d'essere il primo a rilevarne la profondità e la bellezza ignota ai retori [1]. Poi, oltre a Tacito che, vedemmo, nella chiusa della *Vita di Agricola*, medita sulla caducità dei simulacri di marmo e di bronzo, Giovenale, riferendosi alla falsa fama di chi rovina per ambizione la patria, canta:

. . . . Patriam.... obruit olim
Gloria paucorum et laudis titulique cupido
Haesuri saxis cinerum custodibus, ad quae
Discutienda valent sterilis mala robora fici,
Quandoquidem data sunt ipsis quoque fata sepulcris [2].

Che la gloria dell'arte superi per durata il bronzo ed il marmo, era pensiero ovvio e comune; Orazio l'aveva espresso brevemente, pieno di orgoglio che le sue poesie avessero eretto a lui un monumento *aere perennius*, sicchè egli non tutto sarebbe morto ed una parte di lui sarebbe sfuggita a Libitina. Ma l'originalità grande del Foscolo, rispetto ai classici, sta in questo, che egli vede nell'arte, in Omero, meno il banditore della virtù gloriosa e vincitrice, che della virtù infelice e vana; di Ettore, non di Achille. Poi il Foscolo pensa che, se caduco è il sepolcro, perirà con esso, come vuole Giovenale, l'ingiusta fama del tristo, ma un sasso, un nome perpetuerà l'eroe, ispirando al poeta il canto, che vince il silenzio di mille secoli. La caducità del σῆμα, che è pensiero antico, è superata per mezzo di un altro classico pensiero, il potere perpetuatore dell'arte.

Il σῆμα e la poesia formano, per così dire, una catena di ricordi dell'eroe, la quale si protende verso il più remoto futuro, e quando il sepolcro dal tempo è fatto

(1) Cfr. *Prose letterarie*, ed. Lemonnier, I, 304.

(2) *Sat.*, X, 142-6.

polvere e ruina, dalla sua polvere stessa risorge il ricordo perenne, sollevato sull'ali della poesia. Solo nel Parini tutti questi valori di gloria, di sepolcro, di arte sono invertiti; come il Parini nel *Giorno* perpetuò, non la gloria di Achille o di Ettore, ma l'infamia del giovin Signore, del lombardo Sardanapalo, così ora egli, morto, è ripagato con l'obliata sepoltura, senza pietra, senza parola. Ma dalla sua negletta tomba, senza σῆμα, esce egualmente il monito, e le Muse chiamano lui, Ugo, ad evocare il poeta eroe, senza ricordo marmoreo; così la voce delle Pimplee riempie il deserto dei cimiteri suburbani col mesto canto del poeta Zacintio, che ben vince di mille secoli il silenzio!

Le onoranze funebri ed i morti.

Ma chi è defunto ha coscienza, secondo il Foscolo, della gloria che adorna oggi il suo nome; gode degli onori resi al sepolcro suo? Tributando onori a lui ci proponiamo un fine di vantaggio per i superstiti o pel defunto stesso? Il Foscolo afferma securo il beneficio che, onorando i trapassati, deriva alla società umana; tace dell'altro. Sola eccezione sarebbe il mito di Aiace, che il Foscolo dice di attingere a Pausania ed a un epigramma greco [1]. Aiace morto pare goda della tarda

(1) Ecco il testo dell'epigramma, che è il CCCXC del BRUNCK (*Analecta veterum poëtarum graecorum*. Argentorati, apud Bauer et Treuttel, s. a. vol. III, p. 233):

> Ἀσπίδ' Ἀχιλλῆος, τὴν Ἕκτορος αἷμα πιοῦσαν,
> Λαρτιάδης Δαναῶν εἷλε κακοκρισίῃ·
> ναυηγοῦ δὲ θάλασσα κατέσπασε, καὶ παρὰ τύμβον
> Αἴαντος, νηκτὴν ὥρμισεν, οὐκ Ἰθάκῃ.
> Καὶ κρίσιν Ἑλλήνων συγερὴν ἀπέδειξε θάλασσα,
> καὶ Σαλαμὶς ἀπέχει κῦδος ὀφειλόμενον.

La nota del FOSCOLO al v. 219 dei *Sepolcri* traduce con qualche larghezza l'epigramma. Ma è ben notevole, che il Foscolo di suo abbia aggiunto, comunque, l'idea del divino supponendo «incitata dagli inferni Dèi» l'onda, che nel testo greco è di per sè giustiziera. Nè PAUSANIA, cit. dal Foscolo, attribuisce il fatto a forze soprannaturali, ma solo riferisce la leggenda fiorita presso gli Eoli, che posteriormente abitarono Ilio. Cfr.

giustizia resagli dagli Dèi Inferi, i quali strappano all'errante nave di Ulisse le armi di Achille, che dal fiottante mare sono deposte su la tomba dell'eroe. A che questa restituzione, se Aiace, morto, più non mira l'atto gentile? Parrebbe, ho detto, che il mito accolto dal Foscolo supponesse la sopravvivenza cosciente dell'eroe; ma non è. Ricordiamoci dell' «illusione», che spenti «pur ne sofferma al limitar di Dite»! Gode o non gode il defunto gli onori?

I classici errano per mille vaghe ed incerte ipotesi, a seconda che ammettono l'anima immortale o no, ed anche ammettendola immortale, a seconda che suppongono lo spirito suscettibile o no, dopo le esequie, di soffrire e di gioire di tutto ciò che qui in terra si fa, che riguardi il suo corpo e la fama. V'è chi crede l'anima mortale, e poeticamente cede alla lusinga che pur il defunto goda delle onoranze; e v'è chi crede l'anima immortale sì ebbra di gioia divina, da non più curarsi delle sorti del corpo qui in terra. Bisogna giungere, si vide, ad Ausonio per udire secura una voce che al defunto dica: «tu tibi vixisti», ed affermi la verità terribile dell'assoluta personalità del vivere e del morire: individualismo che i filosofanti ed i politici cercano di annebbiare a forza di avvolpacchiamenti logici e di figure rettoriche, nell'intendimento di sciogliere l'individuo, la personalità in una forma quasi di collettività psicologica! Ahimè! che «l'alma ignuda e sola conven ch'arrive a quel dubbioso calle», e chi muore, muore per sè; i più, la gente può anticipare la sua morte, può ricordarlo dopo, ma non può fare che non muoia, nè morto

Attica, cap. 35: «τῆς ναυαγίας Ὀδυσσεῖ συμβάσης ἐξενεχθῆναι κατὰ τὸν τάφον τὸν Αἴαντος τὰ ὅπλα λέγουσιν». Il mare ancora, e non gli Dèi, rende giustizia ad Aiace, secondo l'altra leggenda che Pausania ivi riferisce; l'onda marina si alza, ed allaga la base della tomba per renderla accessibile ai naviganti.

può avvincersi a lui, soffermarlo tutto o parte al di qua o «sul limitar di Dite». Cicerone, che nei suoi ondeggiamenti continui rispecchia tutte le dottrine antiche, nel libro I delle *Tusculane* (cap. 45), parlando delle onoranze funebri, espone la dottrina, che direi foscoliana, per la quale la tomba ha valore solo rispetto ai superstiti, ma è affatto indifferente al defunto. Di tutto quello che si riferisce alla tomba, dice egli, quanto a noi, dobbiamo farne nessun conto, ma non va trascurato rispetto ai nostri cari defunti; dobbiamo però essere persuasi che i corpi dei morti (come Aiace) nulla sentono; pensino i vivi quanto convenga rendere omaggio alle consuetudini ed alla fama, tuttavia in modo tale da rendersi conto che tutto ciò è affatto indifferente ai morti. Cicerone adduce l'esempio di Ciro e di Socrate, che non chiedono alcuna onoranza al loro corpo e, pur sprezzando il cinico Diogene, che osa scherzare parlando del proprio cadavere, condannano le onoranze funebri quanto ai morti, pur riconoscendone il valore educativo quanto ai superstiti [1]. Socrate spiega agli allievi suoi che, lui morto, più nulla di lui resterà al di qua, ma egli trasvolerà intiero al cielo; è l'idea spiritualistica stessa, che induce San Francesco a non voler altra bara che la povera, ignuda terra. Estremo spiritualismo ed estremo materialismo conducono su questo punto ad una stessa conclusione, alla noncuranza cioè del cadavere; trascurabile come pura materia dal punto di vista spiritualistico, platonico o cristiano; sprezzabile addirittura, secondo il cinico Diogene ed i neo-cinici della rivoluzione, in quanto esso, pura materia, è insensibile e destinato ad essere decomposto e sospinto ad altri sensi. *Summum logicum* di qua e di là! *Summum logicum*, che tosto si tempera, quando spiritualisti e materialisti per

(1) *Tusc.*, I, 43.

poco guardino, non il cadavere in sè, ma il sentimento dei superstiti. Ed ecco Socrate consentire ai discepoli che, non per lui, ma per conforto loro, prendano cura del corpo suo [1]. Ecco il religioso cristiano e la Chiesa inculcare le onoranze al cadavere ed il rispetto alle tombe, che pur non racchiudono se non insensibile materia.

Le onoranze alle salme nel concetto cristiano.

Pure pel cristiano v'è di più; il corpo del trapassato è sacro, non solo perchè le onoranze rese a quello tengono vivo il ricordo e l'esempio delle sue virtù, bensì ancora per un certo pio affetto che lo spirito del trapassato, pur su nel cielo, serba verso il corpo che gli fu compagno in terra e sarà ancora lassù, il dì che esso spirito gioirà «la rivestita voce alleluiando».

È nota la tenera pietà delle anime dantesche per i loro corpi in terra sparti. Possono i dannati, come Francesca, sospirare i fremiti voluttuosi delle loro carni, ma il bel re Manfredi è offeso per l'onta recata alle ossa sue, reliquie della sua bellezza bionda, ed i beati in cielo anelano le membra, se non per loro spiriti, pei babbi, per le mamme, che avranno piena gioia di lor seme fatto sì alto. Questa tenerezza e pietà cristiana, che avvince anima e corpo, è estranea al Foscolo, che non vide se non orrore presso i cristiani: classico fu qui, veramente classico, poichè San Paolo nella prima epistola ai Tessalonicensi, qui appunto, sul dogma della resurrezione, faceva leva all'argomentar suo avverso al paganesimo [2].

Pure non è sì classico il Foscolo, che non paia staccarsi da gli antichi, anche per quello che ha rapporto colle onoranze da tributarsi ai corpi dei morti. Quella sua illusione del soffermarsi sul limitare di Dite è concetto che vien da Lucrezio, ed il verso lucreziano: «et

(1) *Fedone*, cap. 64, in fine.
(2) *Epist.* I, cap. IV.

quasi iam Leti portas cunctarier ante » [1] aveva presente il poeta anche nelle lettere che in quei giorni scriveva [2]; ma è vera, piena illusione in Lucrezio, figura rettorica, che non si indugia a rilevare rapporti fra morto e vivo lì su la tomba, e la celeste corrispondenza d'amorosi sensi. Gli antichi, per quanto io so, non così vivamente immaginano che il defunto goda e senta gli onori e le pie cure dei superstiti, stando sepolto, quanto suppongono che gli onori giovino ai vivi (ecco Tacito ed Ausonio), oppure che colui il quale ancora è vivo, presenta e pregoda la gioia di essere un dì ricordato. Perciò il superstite tributa onori ai già morti, e li chiede per sè nel testamento (la qual cosa è frequente), quasi per dar ragione e prova anticipata a se stesso di questo suo conforto futuro. Ricordiamo ancora l'opinione di Cicerone nella chiusa della *pro Archia*: se morto io cadrò nel nulla, non perciò la gloria può dirsi non goduta, perocchè io, ancor vivente, qui in terra, avrò goduto della mia fama futura. È di Cicerone il pensiero che i grandi ancor vivi sentano « quasi saeculorum quoddam augurium futurorum » [3]; anzi questo loro sentire fa parer sì tollerabile la morte, che Ennio, sapendo come egli vivrà sulle bocche di tutti, rifiuta, ancor vivente, nel dettar l'epitaffio suo, il compianto dei superstiti. Così si giunge ad una conseguenza opposta alla tesi foscoliana, poichè il poeta, appunto per supporre che noi si viva con l'amico estinto e l'estinto con noi, augura e chiede che lacrime, fiori, ombre, e persino preghiere di donna amante, siano legami tra il morto ed il vivo; e le chiede per sè e per gli altri, umili e grandi, pel Parini, per Ettore. V'era fra gli antichi l'opinione di

(1) *De rer. nat.*, III, 67.
(2) Cfr. la lettera a Ferdinando Arrivabene, 26 luglio 1806 (*Epistolario*, ed. Lemonnier, I, 69), ove si parla del Bettinelli moribondo.
(3) *Tusc.*, I, 15.

coloro, che sostenevano non avere l'uomo interesse nella posterità, « cuius sensum habiturus non sit » [1], e v'era pure chi credeva nella posterità « esse aliquid, cuius is (il defunto) post mortem sensum sit habiturus » [2]. Il Foscolo prima nega quella corrispondenza d'amorosi sensi, poichè la chiama illusione nell'atto che la esalta; appresso dubitativamente dice: « e se pur mira dopo l'esequie... ». È certo che colui, il quale o nega il sopravvivere o lo pone in dubbio, non può parlare della corrispondenza d'amorosi sensi, di che è tramite la tomba, se non come mera illusione, come semplice rettorica insomma. Ma viceversa per coloro, i quali pongono l'anima immortale, e platonicamente, dopo morte, la vogliono ricongiunta a Dio, non è secura e ferma la convinzione, che l'anima sopravvivente goda dall'alto degli onori che si tributano alla sua tomba. La concezione platonica dell'anima, scintilla di Dio, e del corpo, carcere di quella, creò un alto dispregio della carne, data al rogo per disvilupparne lo spirito. Ora tale dispregio — se ne stupiscano i moderni classicisti! — per l'appunto vinse il cristianesimo col dogma della resurrezione, il quale fece degna la carne degli splendori celesti. Socrate, nel *Fedone*, già vedemmo che concede agli allievi di raccogliere ed onorare il suo corpo solo per conforto loro, non suo. Presso Senofonte Ciro concede pure il suo corpo ai figli per modeste onoranze, ma chiede che esso possa infine « mescolarsi con la terra » [3]. Sono le parole stesse di Jacopo Ortis [4]. Ciro chiede, che amici ed alleati vengano alla sua tomba, per rallegrarsi con lui « divenuto ormai sicuro di non aver più nulla di triste a soffrire ». Ecco un riscontro alla « illusione »

(1) *Tusc.*, I, 38.
(2) *Tusc.*, I, 15.
(3) *Ciropedia*, VIII, 7.
(4) Lettera 4 dic. [1798], in *Prose*, ed. cit., II, 14.

foscoliana! Se Ciro in cielo non soffrirà più nulla di questo mondo, perchè gli amici si rallegreranno con lui sulla sua tomba, ove il corpo come non sente il dolore, così neppure godrà tale conforto? Era nell'opinione comune altra fede che non quella platonica, la quale rende l'anima impassibile al corpo, sicchè le epigrafi antiche minacciano spesso l'ira dei Mani, degli spiriti dei trapassati ai profanatori di tombe. Cicerone stesso si lascia vincere da Senofonte e suppone, che gli spiriti celesti abbiano cura del loro sepolcro e del corpo, come della loro fama; così viva negli scrittori è la leggenda della stretta unione tra corpo ed anima, pur nel defunto, che l'anima dell'insepolto non ha pace, e crucciata volita sul corpo!

Qui, come altrove, il pensiero e l'arte del Foscolo fluttuano incerte fra il classicismo culto e la leggenda, il sentimento popolare; il poeta non ha una fede, un dogma, come il cristiano, nè fra i pagani trova secura e fissa dottrina, ma vaghi accenni ed incerti sensi. Così egli potè, sempre classicheggiando, vedere la tomba del Parini ed uno spirito sopra volitante inquieto; potè supporre corrispondenza d'amorosi sensi, e colloqui tra vivi e defunti; ma Aiace immaginarlo senza fremito sotto le armi giuste posate su la tomba; Alfieri intanto fremere amor di patria ed Omero interrogare l'ombre, ma dal tumulo uscire mesto appello e sospiro di morte!

RITI, COSTUMI, REMINISCENZE CLASSICHE NEI 'SEPOLCRI'

Classicismo non erudito. — La *Chioma* e i *Sepolcri*. — Le « madri esterrefatte ». — Le « soavi cure ». — « Rendea nel grembo... ». — Le ore danzanti. — Unguenti e vasi lacrimali. — Aiace. — La profezia e Cassandra. — Riscontri vari. — La lingua « serva degli uomini supremi ». — Reminiscenze classiche. — La maternità della terra. — « Un sasso ». — E « un nome ». — L'« arbore amica ». — I « templi Acherontei ». — « Sul limitar di Dite ». — Donna che prega. — *Memento homo*. — Il Parini e Talia. — Il soprannaturale nei *Sepolcri*. — Talia e i Mani del Parini. — I cimiteri suburbani ed il classicismo lugubre. — Luna lugubre o patetica dei classici. — Il lugubre comico. — L'upupa. — Il Parini e il *Dialogo della Nobiltà*. — « Dal dì che nozze... ». — « Testimonianza ai fasti ed are a' figli ». — Le tombe domestiche. — Il giuramento. — L'igiene e la « pietà di se stessi ». — Terrori cristiani. — *Invisa cupressus*. — Odoroso cipresso. — « Lacrime votive ». — La « favilla rapita al sole ». — Il sole ed i riti pagani. — Fontane lustrali. — Sacerdoti pagani e morte. — L'espiazione del terreno. — Fiori e giardini su le tombe. — « E chi sedea... » — « Libar latte ». — Gli Elisi. — Nei *Sepolcri* è escluso il rogo. — I morti « abitano » la tomba. — L'assenza di Roma nel Carme. — Nostalgie greche. — Roma in disdegno. — Fasti troiani. — Esempi moderni ed esempi greci. — Fantasia e sentimento. — Le Muse custodi dei sepolcri. — Vita e morte. — Giove ed Elettra. — Elettra nei miti e nella fantasia del poeta. — Visione d'Eliso. — La morte comune. — Cassandra. — Cassandra nella poesia greca. — La Cassandra dello Schiller e dello Shakespeare. — Il significato della Cassandra foscoliana. — L'Omero foscoliano. — Ancora l'assenza di Roma. — La patria e i Penati nell'idea del Foscolo. — Speme di qual gloria? — Il classicismo dei *Sepolcri*.

Classicismo non erudito.

Men soggettivo, e pur tuttavia senza cura alcuna di fedeltà storica, che non sia quella affidata alla memoria dei testi, mi appare il carme dei *Sepolcri*, quando lo

studio per rispetto al costume, al rito funebre antico. « Io, per me, scriveva il Foscolo [1], ho decretato di usare dell' ingegno più a fare da me che a mortificarlo sulle opere altrui ». Ecco perchè il poeta, neppure durante i lunghi mesi che corsero dal settembre 1806 alla primavera del 1807, da quando cioè il carme era composto a quando uscì alle stampe, non pare abbia sfogliato le opere dei critici più celebrate e recenti; neppure, vedremo, l' illustrazione del Visconti alle tombe degli Scipioni, la scoperta delle quali levò tanto rumore sul finire del secolo XVIII ed ispirò romanzieri e poeti. Anzi nelle note del poeta al carme, se v' è citata la raccolta di iscrizioni dell'ab. Marini — infine trattasi di testi antichi, come testi di poeti sono quelli degli *Analecta* del Brunck citati nelle note medesime — manca persino il ricordo dell'opera del Sante Bartoli e del Bellorio sui lumi sepolcrali, là dove tu l'attenderesti e sarebbe stata utile: nella nota, voglio dire, apposta alla « favilla rapita al sole ». Eppure lo studio erudito su ricordato era noto al Foscolo, che lo aveva citato nel commento alla *Chioma* [2].

Il classicismo del Foscolo, anche rispetto al costume, è più nello spirito, nel sentimento che egli ebbe della vita ellenica e, meno, della romana, che non nell' informazione di fatto; pur nell' impeto creativo fluttuavano nella memoria di lui infiniti ricordi dei testi antichi, e bastarono questi ad accendere nella sua fantasia immagini vivissime e dalla verità storica meno lontane che non ci sia apparso il pensiero filosofico foscoliano.

La *Chioma* e i *Sepolcri*.

Attraverso a quel fitto ginepraio di citazioni, che sono il commento alla *Chioma*, i *Discorsi* che lo precedono,

(1) Dedica della *Chioma* a G. B. Niccolini, in *Prose*, ed. Laterza cit., II, 229.

(2) Nota al v. 54 della *Chioma*, in *Prose letterarie*, ed. Lemonnier, I, 310.

e le *Considerazioni* che lo seguono, si possono raccogliere infiniti spunti di frasi, ricordi di usi e costumi, cenni storici e mitologici, che là pullulano disordinati, ma poi correranno a fondersi in poetica armonia nei *Sepolcri*. E trovi ancora qui nella *Chioma* frasi che il Foscolo, Narciso letterario, raccoglierà poi per trapiantarle nei *Sepolcri*, come altre ne raccolse dalle *Lettere di Iacopo Ortis* e dai sonetti. Tali, per es., le frasi: « anche sotterra » per dire dopo morto, e « i grandi volghi » ad indicare le alte classi ignare e indotte, e le « amorose vigilie » degli amanti, preludio alle « dolci vigilie », ed il « lido reteo » della versione dell'epistola di Catullo ad Ortalo, che ricorda le « prode retee » del carme, e vengono entrambe forse dalle « Rhoeteas oras » di Virgilio [1], che Ugo cita nella *Chioma* [2]. Nella *Chioma*, oltre che centoni di frasi foscoliane e di classici, le quali poi ritornano nel carme, tu puoi raccogliere l'anima di lui, — e le dottrine sul mito e l'eco delle sue letture del Vico, cioè la sua poetica in formazione (*Consid.* III e *Disc.* I, § IX), — ed il pensiero del poeta su le deificazioni e su la loro efficacia morale e politica (*Consid.* IX e *Disc.* III, § II), — e l' idea sua di religione come ispiratrice d'arte (*Disc.* IV, § V), — e gli echi della sua antipatia pel cristianesimo (ib.), — e lo spirito solenne del passato, pel quale il Foscolo poteva dire nella *Chioma* ciò, che poi dimostrò nei *Sepolcri* sì pieni di nostalgia del passato: « Io vivo con gli uomini morti con generosa laude antica, e gl' interrogo, e mi rispondono » [3].

(1) *Aen.*, III, 107.

(2) *Prose* cit., II, 275.

(3) *Disc.* I, § IX (*Prose* cit., II, 240). — Anche il Hölderlin invocava, pieno di ricordi greci (*Werke*, München, Müller, 1913, I, 153):

Lasst, o Parzen, lasst die Scheere tönen!
Denn mein Herz gehört den Todten an.

Le « madri esterrefatte ».

Ma poichè qui voglio limitare l'indagine alla cultura classica del Foscolo, quale, rispetto alle lettere ed al costume, appare nella *Chioma*, come preparazione al Carme, dirò che, quando tu trovi nel commento alla *Chioma*, ad es., calda ammirazione della frase di Catullo: « ' laevia protendens brachia ', lode fine non solo delle belle braccia di Berenice, ma pittura di una mossa calda di passione » (1), tu ti ricordi le madri esterrefatte, che tendono *nude* le braccia sull'amato capo del bambino. Certo il ricordo di questa « mossa calda di passione » ed il gusto della poesia figurativa indussero il Foscolo, nel descrivere la scena notturna, a dar rilievo pur nelle tenebre alla nudità delle braccia. Tuttavia in Catullo la mossa di Berenice è atto di chi protegge; è di supplice ed orante, non di protezione: più « calda di passione » invece quella della madre esterrefatta; ma è reminiscenza greca ancora, e ne addita il modello Camillo Cessi in questo passo di Apollonio Rodio (2):

> δείματι δ'ἐξέγροντο λεχωίδες, ἀμφὶ δὲ παισὶν
> νηπιάχοις, οἵτέ σφιν ὑπ' 'αγκαλίδεσσιν ἴαυον,
> ῥοίζῳ παλλομένοις χεῖρας βάλον ἀσχαλόωσαι
> (*Argon.* IV, 136-8) (3).

Ricorda ancora il Cessi un frammento di Simonide, conservato da Dionigi di Alicarnasso, ove Danae stende le braccia sul capo di Perseo che dorme, quasi per impedire che l'ululo del vento svegli il bambino.

Le « soavi cure ».

Nessun commento più appropriato alle « soavi cure », che dal sepolcro l'estinto ridesta in noi, che la defini-

(1) Nota al v. 10 della *Chioma* di Catullo, in *Prose letterarie*, I, 383.
(2) C. Cessi, *Due spunti ellenistici nei Carmi del Foscolo*, in *Studi di filologia moderna*, Catania, 1910, a. III, pp. 112-13.
(3) Ecco la versione letterale: « con terrore si svegliarono le puerpere presso i bimbi innocenti, che dormivano sotto le loro braccia, scossi [ora] dal timore; esse esterrefatte protesero le braccia ».

zione data dal Foscolo stesso nella *Chioma* al vocabolo « cura »: « desiderio che vive in noi pieno di *speranze* e di *timori* » (1). Desiderio, latinamente, del perduto amico; speranza di ritrovarlo; terror del mistero di morte!

« Rendea nel grembo... ».

E così il verbo « rendere » nel verso: « Rendea nel grembo a Venere Celeste », parmi usato nel senso stesso che il Foscolo illustra nella *Chioma*, cioè di « dare agli Dei ciò che è dovuto » (2). È noto poi che il verso del Foscolo ricorda quello di Catullo nella *Chioma* (v. 56):

> Et Veneris casto conlocat in gremio.

Le ore danzanti.

Poi trovi nelle note alla *Chioma* tutta una serie di esempi tratti da Omero, dal Sannazzaro, da Dante, ove le ore appaiono personificate e fatte ancelle del sole o del giorno: un esempio è tratto da quell'antico inno alle *Grazie*, che viceversa è per l'appunto una primizia delle *Grazie* foscoliane (3). Era uno dei fantasmi cari al Foscolo — come le donne a trecce sciolte — questo delle ore danzanti, e tu le trovi già nell'*Amica risanata*, ove, con realistica nota, son fatte ministre dei farmachi, e poi qui nel Carme, sì lievi ed agili nella lor movenza seduttrice, che hanno la grazia di un bassorilievo. Ed ancora nelle note alla *Chioma* ricorre con esempi di Omero e di Euripide il concetto, che « indizio d'un Iddio presente era agli antichissimi eroi la divina fragranza » (4); perciò nei *Sepolcri* Ugo non sente sotto i tigli spirar l'ambrosia, indizio della presenza di Talia!

Unguenti e vasi lacrimali.

Ritrovi nelle note alla *Chioma* il ricordo degli unguenti posti nelle sepolture, ed il Foscolo trae dalle *Iscrizioni* di Gaetano Marini quell'epitaffio greco e quel

(1) Nota al v. 23 della *Chioma* (*Prose letterarie*, ed. cit., I, 290).
(2) Nota al v. 37 (*Prose letterarie*, I, 298).
(3) Nota al v. 57 della *Chioma* (ib., I, 314-15).
(4) Nota al v. 91 della *Chioma* (ib., I, 338).

passo dell'*Ecclesiaste*, che poi ritroviamo ancora nelle note ai *Sepolcri* (1). Vero è che quivi un sì vivo ricordo del costume antico di porre unguenti nelle tombe non salvò il poeta dall'errore di credere vasi lacrimali i vasi d'unguenti o d'altro trovati nei sepolcri.

Aiace.

Ora ecco Aiace e la sua tomba ricordati nella *Chioma* prima che nei *Sepolcri*; ma non ancora appare traccia della poetica leggenda, che fa gli Dei Inferi vendicatori. Si rinvia il lettore erudito all'ultima scena dell'*Aiace* di Sofocle, a Pausania, libro V, per ricordo del luogo ove sorse la tomba di Aiace; si riferisce Virgilio (*Aen.* III, 107), e si menziona Strabone a provare che Augusto restituì ai Retei la statua di Aiace, che Marco Antonio aveva loro rapito (2). Ma l'Aiace foscoliano è tutto, tutto suo, del poeta; sebbene un poco, vedemmo, derivi dal citato epigramma CCCXC della raccolta del Brunck (3). In Sofocle Ulisse stesso ottiene pel morto eroe la sepoltura e gliene è grato Teucro, padre di Aiace.

La profezia e Cassandra.

Lirica sublime chiama il Foscolo la *Pitica IV* di Pindaro, e le pone secondo in ordine di merito il *Bardo* del Gray, terzo, perchè imitato da questo, l'atto V della *Maria Stuarda* dell'Alfieri; tutte e tre sono poesia sublime, perocchè sono profezie, e la profezia ha un che di vago, di misterioso e possente, che soggioga (4). Quarta in ordine di tempo e non di merito verrà la profezia tragica della Cassandra foscoliana; profetessa sì come profetessa fu in Eschilo ed in Virgilio, ma originale ed accorata e soave; non più truce come la più atroce vendetta.

---

(1) Nota cit. al v. 91 della *Chioma* (ib., I, 339) e nota ai vv. 128-129 dei *Sepolcri*.
(2) *Consid. I* (*Prose* cit., II, 275).
(3) Vedi a pag. 206.
(4) *Consid. I* (ib., II, 276).

Riscontri vari.

Piove ambrosia sul capo alla morta Elettra il mesto padre Giove nei *Sepolcri*, e del cenno di Giove (1), che poi Ugo illustrerà in una dissertazione, trovi traccia nel commento a Catullo (2). Ecco nella *Chioma* testimonianze di Orazio, di Lucrezio, di Cassiodoro, addotte a provare che i venti fruscianti fra gli alberi sono talora le anime dei defunti (forse il mesto tiglio che freme con dimesse frondi, anelando di coprir l'ossa del Parini, è mosso dallo spirito di lui?) (3). Ecco l'esaltazione del valore dei giuramenti, che « fanno l'orazione sublime, perchè, intermettendo le cose divine alle umane, aprono un sentiero al meraviglioso »: prova, il giuramento di Demostene riferito da Longino sui morti di Maratona (ricorda: « e fu temuto Su la polve degli avi il giuramento ») (4). Leggi nella *Consid. IX* alla *Chioma* queste parole, e ricorda ' l'alterna onnipotenza delle umane sorti ': « Le nazioni, per la perpetua legge dell'universo, alternano la schiavitù e la signoria » (5). E se vuoi riscontro ai versi:

> Armi e sostanze t'invadeano ed are
> E patria e, tranne la memoria, tutto,

rileggi il commento alla *Chioma* là ove si ricorda, che gli Egizi per la conquista romana furono « destituiti di fasti, di leggi e di possanza », onde per estremo aiuto si giovarono della credulità del mondo per affermare che il colosso di Mennone, « nume del loro paese », parlava (6); così, come in Santa Croce parlava ai giovani il nume d'Italia prostrata!

---

(1) *Considerazioni sulla traduzione del cenno di Giove* (in *Opere, Poesie*, ed. Lemonnier, pp. 329-336).
(2) *Consid. IV* (*Prose* cit., II, 289).
(3) *Consid. V* (ib., II, 293).
(4) Ivi (ib., II, 294).
(5) *Prose* cit., II, 308.
(6) *Consid. VIII* (*Prose*, II, 307).

La lingua «serva degli uomini supremi».

E rispetto alla lingua, quando alcuno si meravigli delle arditezze, che sono sì frequenti nel Carme, e ripensi ai molti verbi fatti transitivi contro buona usanza, ed al sostantivo « reliquie » usato, come a me pare, con un genitivo soggettivo (1), al verbo « invadere » che ha per oggetto le armi, ed a « le mal vietate Alpi » (ove a guisa che avviene in latino col participio, le Alpi son fatte soggetto del verbo invadere), ed ai riferimenti incerti, come il ben noto « se può destarla » — chi pensa a tutto ciò, dico, non si stupisca e rilegga piuttosto l'orgogliosa sentenza di Ugo: « la lingua insomma dev'essere padrona degl'ingegni mezzani, ma serva degli uomini supremi » (2). Nè esitava Ugo a porre se stesso fra questi ultimi, egli a cui il cuore fremeva orgoglio fiero.

Reminiscenze classiche.

E del resto — lasciando da parte le note alla *Chioma* — di antichità, di ellenismo è tutto risonante il carme, ove reminiscenze di arte e ricordi di usi e pensieri antichi s'intrecciano e si flettono alla vigorosa personalità, che tutto avvolge e fa suo. Senti la maestà solenne di Roma, severa, austera, già fin dall'epigrafe delle XII tavole: epigrafe grave di suono e di pensiero, ove l'antica gravità par contrapposta alla petulanza della « nuova legge » francese sui Sepolcri. In principio del carme ancora ti danzano leggere avanti agli occhi le Ore, o le vela di sopore e d'oblio la Morte, classicamente

(1) L'oscura frase « reliquie della terra e del ciel » per me significa non ciò che della terra e del cielo avanza, come sarebbero i bolidi (il che sarebbe un genitivo partitivo), bensì, come genitivo soggettivo, quello che la terra ed il cielo, dissolvitori di cadaveri nelle fosse o coll'etere vivace, lasciarono indecomposto. Così si dice: « gli avanzi dell'incendio, del terremoto ». Virgilio chiama « Troes reliquiae Danaum » i Troiani risparmiati dai Danai. Ed Arato, cit. dal Foscolo, nei *Phaenom.*, v. 359, dice λείψανον Ἠριδανοῖο le tracce, le vestigia dell'Eridano, che l'Eridano ha lasciato (cfr. *Chioma*, nota al v. 69, in *Prose letterarie*, ed. cit., I, 324).

(2) *Prose letterarie*, ed. Lemonnier, I, 328.

simile al sonno, quando già l'accigliata immagine di Lucrezio ti sussurra all'orecchio la necessità, che tutto si dissolva in atomi, affinchè Natura ricomponga poi altri corpi all'infinito (1). Poi odi un'eco tenue di Lucrezio ancora in quel « soffermarsi al limitar di Dite » (2).

La maternità della terra.

Mille volte nei classici, in Senofonte, in Cicerone (3), negli epitaffi ricorre il pensiero della terra madre, che dal suo seno ci espresse, di sue sostanze ci nutrì, e ci accoglie e protegge, infine, morti. Ma nel Foscolo questo pensiero non è più mistico e platonico come in quei due antichi, o nel Petrarca (4), o in Socrate, che non si cura di essere sepolto se non per piacere dei discepoli (5), o in San Francesco (6), uomini tutti solleciti dell'anima sola, che riconoscono la terra madre soltanto del corpo. Sul principio del carme l'uomo è materia fra materia; ove non sia sepolto, le sue ossa sono disseminate per terra e per mare, e le forze operose malignamente operano su quelle, disgregandole. Ove invece un sasso ricordi il trapassato ed un'arbore amica protegga la tomba, si rinnova tra il morto e le cose quella fraternità stessa che avvinse, a lui vivo, « questa bella d'erbe famiglia e d'animali ». Prima dalla terra salivano a lui succhi d'erbe e di carni a nutrirlo; ora attorno a lui, morto, è un brulichio d'atomi, di linfe, che salgono a rifarsi vita di piante, benignamente, fraternamente protettrici dell'uomo, che esse nutrirono e che ora le nutre. È la gioia presentita da Ciro morente, il quale già gode di invertire il gran ciclo di benefici, che vien dalla terra a l'uomo e dall'uomo ritorna alla terra, indi alle cose

(1) *De rer. nat.*, I, 622 e segg.

(2) *De rer. nat.*, III, 67: « et quasi iam Leti portas cunctarier ante ».

(3) *De legibus*, II, 22-3.

(4) Cfr. Canz. « Chiare, fresche, ecc. ».

(5) Vedi *Fedone*, cap. 64.

(6) Dante, *Parad.*, XI, 117: « Ed al suo corpo non volle altra bara ».

tutte: perenne offertorio di alimento [1]! — Forse più ebbero vivo i Romani agricoltori, meno dati al commercio che non i Greci, questo senso di parentela materiale tra le cose e l'uomo. Il pensiero fine e culto della patria del cielo è di Platone; di Anassagora, che fece il mondo retto da un νοῦς, l'anelito di ricongiungersi a quello, e l'indifferenza verso il morire in patria o no, e l'essere quivi sepolto o altrove: da qualunque luogo si parta, sempre uguale, disse, è la via all'altra vita [2]. In Roma invece, prima che l'idea platonica induca Cicerone ad affermare, che le onoranze ai morti giovano, non a loro, ma solo di esempio ai superstiti [3], è consentito l'uso dell'*os resectum*, ossia di tagliare un dito ai caduti per la patria lungi da questa, affinchè almeno una parte di loro giaccia nel suolo natio e si restituisca alla terra, che raccolse infante e nutrì il trapassato [4]. Supremo oltraggio che il barbaro inferirà a Roma, sarà il gettare ai venti ed ai soli le ossa di Romolo, che sempre ne furono difese [5]. Non vuole il Foscolo vincere col sepolcro la forza di natura, che operosa sospinge le reliquie nostre ad altri sensi: vuole come Orazio, vuole come Manfredi dantesco, che questa forza disgregatrice operi sotterra lenta e blanda, decomponendo, senza flagello di infuriati nembi, che scuotano le stanche ossa irosamente, come l'acque d'Archiano fanno del corpo

(1) *Cirop.*, lib. VIII, cap. VII, § 25: τί γὰρ τούτου μακαριώτερον τοῦ γῇ μιχθῆναι, ἣ πάντα μὲν τὰ καλὰ, πάντα δὲ τἀγαθὰ φύει τε καὶ τρέφει, ἐγὼ δὲ καὶ ἄλλως φιλάνθρωπος ἐγενόμην καὶ νῦν ἡδέως ἄν μοι δοκῶ κοινωνῆσαι τοῦ εὐεργετοῦντος ἀνθρώπους.

(2) Cic., *Tusc.* I, 43.

(3) *Tusc.*, l. cit.

(4) Cic., *De legibus*, II, 24; cfr. Marquardt, op. cit., p. 439, nota. Invece Tucidide (II, 43) fa dire a Pericle, che pei morti insigni tutta la terra è tomba, e che non solo li distingue l'epigrafe su la lapide in patria, ma anche un sepolcro senza iscrizione in terra straniera.

(5) Orazio, *Epod.*, XVI, 13-14.

di Buonconte. Soave lenta restituzione di noi alle cose, il cui pensiero ci è di conforto, quasi noi sentissimo ancora questo tenue venir meno del nostro io.

«Un sasso».

Segue nel Carme l'invocazione di un sasso almeno e del nome, di una tomba insomma, di una modesta tomba; non più! Quando il Foscolo appresso delineerà idealmente la perfetta tomba pagana, tutta sorrisa da acque e da fiori, egli allontanerà il pensiero suo dai superbi mausolei imperiali di Roma antica, benchè questi siano i più fastosi monumenti funebri, e ben noti, come la mole Adriana e l'Augusteo. Strana cosa, perchè appunto uno dei pochissimi monumenti romani che Ugo potè vedere, fu, a Spalato, il mausoleo di Diocleziano. Ma il suo autore, quando Ugo scrive i *Sepolcri*, è Tacito, e Tacito, che rende ideali i Germani semplici per contrapporli ai corrotti romani, celebra nel cap. 27 della *Germania* la grave austerità dei funerali teutoni, ove i potenti hanno l'unico privilegio di essere arsi con legna speciali. « Monumentorum arduum et operosum honorem ut gravem defunctis aspernantur »: ingenuità primitiva, poichè quei barbari hanno quella fede che il Foscolo quasi rimpiange; secondo essi, il defunto *abita* la sua tomba, nè conviene premere le ossa sue di pesanti marmi e di pietre. Non auguravano i romani primitivi al defunto: « sit tibi terra levis »? Pure è notevole che di fastosi monumenti e di inutili pompe il Foscolo si ricordi, e li condanni, attribuendoli ai cristiani, dei quali le tombe pompose gli paiono « inaugurate immagini dell'Orco », nè pensa ai pagani, che invece furono maestri di funebri fasti.

E « un nome ».

E depreca ancora Ugo i troppo lunghi epitafi: il nome, solo il nome, perchè dice tutto al passante, sia esso un amico o un figlio, che ti conobbe, sia esso un cittadino pensoso avanti la tomba del Machiavelli, « cui nullum par elogium ». Cicerone nel *De Senectute*

ricorda un arguto proverbio romano: leggendo gli epitafi si perde la memoria dei defunti (1). Così dice Catone; e certo il proverbio nacque per le molte bugie degli epigrafai d'allora! Ma questo austero desiderio, che solo il nome sia inciso sul funebre sasso, il Foscolo non ebbe per primo. Chi non ricorda l'epitafio squisito di Pacuvio, il quale non altro che il nome suo vuol dire al passeggero, ed in quel suo tacere delicato dice pure tanto di sè, e che egli visse ed amò, e sofferse, e sognò gloria eterna?

> Adulescens, tam etsi properas, hoc te saxulum
> Rogat ut se aspicias, deinde, quod scriptum est, legas.
> Hic sunt poetae Pacuvi Marci sita
> Ossa. Hoc volebam, nescius ne esses. Vale (2).

Ma di Giovenale, d'onde trasse giovanetto il motto *vitam impendere vero,* fu memore forse il Foscolo, e di quella sua satira X, ove egli punge gli ambiziosi, i quali fino la patria loro addurrebbero a rovina, pur di aver un giorno una pomposa epigrafe sul loro tumulo:

> . . . . Patriam tamen obruit olim
> Gloria paucorum et laudis titulique cupido
> Haesuri saxis cinerum custodibus, ad quae
> Discutienda valent sterilis mala robora fici (3).

Qui Giovenale aggiunge quel verso, che appunto racchiude l'idea che nei *Sepolcri* è fulcro del carme: la caducità delle tombe.

> Quandoquidem data sunt ipsis quoque fata sepulcris.

(1) *De Senect.*, cap. 7.
(2) A. Gellii, *Noct. attic.*, I, 24.
(3) *Sat.*, X, 142-6.

L'« arbore amica ».

Più cara di un'epigrafe verbosa, l'arbore amica. — V'è nel Carme tutta una teoria mesta del valore degli alberi sulle tombe: dalla « odorata arbore amica », che consola di molli ombre le ceneri, al tiglio che freme con dimesse fronde, perchè più non copre il Parini, ai cipressi e cedri ombreggianti la tomba pagana, agli orti suburbani inglesi, alle palme e cipressi di Troia inaffiati di vedovili lacrime, sacri ai Penati. Hanno un'anima le piante per chi panteisticamente sente Dio nelle cose; pel cristiano primitivo, per l'asceta medievale le belle forme vaniscono e solo sono fatte ricettacolo e veste simbolica dell'idea, fin che San Francesco ridarà alle piante, alle cose un valore, non più panteistico, ma mistico, perocchè in Dio noi ci ricongiungiamo alle creature. Ma la poesia dell'arbore amica foscoliana è pagana e conforme all'idea classica della fraternità fra noi e le cose, posta nella materia, non nell'idea.

> Me tegat arborea devia terra coma,

canta Properzio (1); nè egli è il solo poeta antico, che invochi su la sua tomba l'« arbore amica ». Materialistico pensiero, ho detto, e fraternità nella materia. Ricorda Cicerone nel *De Legibus*, che in Atene era legge seminare tosto il tumulo, « ut sinus et gremium quasi matris mortuo tribueretur, solum autem frugibus expiatum ut vivis redderetur » (2).

I « templi Acherontei ».

Un'eco ancora di Lucrezio noi udiamo nel carme foscoliano proprio là dove si fa cenno, con mal salda fede, all'Inferno cristiano, ai « templi Acherontei »: so-

(1) *Elegiae*, IV, xv, 28.
(2) II, 25.

lenne e maestosa frase scevra di terrori, che il Foscolo nelle note confessa d'aver tolto a Lucrezio (III, 85). Dimentica però che essa prima fu di un ignoto tragico latino, e che questi, non ateo forse, l'usò in una terrificante descrizione infernale conservataci da Cicerone:

> . . . . Acherunsia templa alta Orci,
> Pallida Leto, nubila tenebris loca, salvete, infera (1).

Ma nè presso Lucrezio nè presso il tragico ignoto si parla di « compianto », che echeggiò nei templi Acherontei, e quel compianto è coro di pianto umano e di dolore. Qui non più terribilità di paesaggio; tuttavia dolore e pianto accorato, più composto che non le strida e gli alti lai, che Dante ode all'entrare nel baratro, ma dolore ancora, cioè passione, umanità, che Lucrezio vuol vincere ed il Foscolo esalta.

«Sul limitar di Dite».

E pieno di classicità vera e schietta è tutto il passo che segue, ove tu senti l'affanno degli antichi, volto a trattenere pur di qua, sul limitar di Dite, i defunti. Più dei filosofi che del popolo fu il pensiero della piena vita o del totale nulla al di là; onde il costume funebre pagano fu tutto inteso a porre il morto vicino al vivo, perchè viva ancora, in certo qual modo, fra noi, secondo che vuole il Foscolo. Perchè le grandi strade, che irraggiavano da Roma, erano fiancheggiate dai sepolcri? Risponde la *Lex de Sepulcris*: « nam monumentum plurimis est constitutum rationibus. Est unum quod ad itinera publica propter testimonium perennitatis est constitutum » (2); e molti epitafi parlano al passante (3), seb-

(1) *Tuscul.* I, 21; e *Trag. roman. fragmenta*, ter. rec. O. Ribbeck, p. 27.
(2) Cfr. *Gromat. veter.*, I, 271.
(3) Cfr. Marquardt, op. cit., p. 423.

bene melanconicamente Properzio, invocando per sè un sepolcro lontano dalle vie frequenti, sussurri:

> Non iuvat in media nomen habere via (1).

Ma i morti romani invocano la compagnia dei vivi; lasciano un custode che coltivi un campicello attorno alla tomba; lo emancipano se è servo, ed istituiscono legati, perchè si banchetti presso il sepolcro in certe ricorrenze (2). Ora il Foscolo pure immagina la tomba in luoghi frequentati, non fra deserte glebe, ove il viandante oda l'appello che veniva dalle tombe romane rivolto al viatore, come il pensoso richiamo di Pacuvio.

Donna che prega.

Viva nota di cristianesimo, dissonante nel Carme, sembra quella donna innamorata che prega. Donna che pianga il defunto è di tutte l'età, e l'austero Tacito consentiva il pianto alle donne: « feminis lugere honestum est, viris meminisse » (3). Ma se non oranti, perchè il suffragio ai defunti è pensiero tutto cristiano, donne su le tombe piangenti, donne custodi di sepolcri e di lumi sepolcrali sono talora immaginate dai poeti antichi. Invoca Tibullo:

> Tum Manes ne laede meos, sed parce solutis
> Crinibus et teneris, Delia, parce genis (4).

Ed ecco tu vedi su le tombe antiche donne scapigliate e lacerantisi capelli e guance; ma vedi pure Delia mesta e composta come in un bassorilievo del Canova (5).

(1) *Elegiae*, IV, xv, 30.
(2) Marquardt, op. cit., pp. 431-3.
(3) *Germania*, cap. 27.
(4) I, 1, 67-8.
(5) Il Foscolo stesso nella *Chioma* (*Consid.* VI, in *Prose*, ed. Laterza, II, 288-89) riferisce passi di Eschilo (*Coefore*, in principio), di Properzio (I, xvii, 21), di Ovidio (*Eroidi*, XI, 115; *Metam.*, III, 505), ove sono

Memento homo.

Classico e moderno, cristiano e pagano, eterno, perchè umano, è il pensiero che il Foscolo esprime così:

> Nè passegger solingo oda il sospiro
> Che dal tumulo a noi manda natura.

È un'eco del cristiano *Memento homo*; una variazione del pensiero del Gray, caro ad Ugo: « Naturae clamat ab ipso Vox tumulo ». Ma non è pensiero ignoto agli antichi.

Varrone dice, che i monumenti funebri si pongono lungo le vie, « quo praetereuntes admoneant et se fuisse et illos esse mortales » (1). E più accorato ed intimo un comico greco: « se tu vuoi conoscere te stesso e chi sei, guarda alle tombe quando vai per via; quivi sono l'ossa e la minuta polvere di re, di tiranni, di saggi, dei superbi per nobiltà, per ricchezza, per fama e per la bellezza del corpo. Ma il tempo niuna di queste cose loro salvaguardò. Tutti i mortali ebbero comune l'Ade. Guardando qui, conosciti quale sei » (2).

Il Parini e Talia.

Dopo la frecciata contro la nuova legge imposta, il carme pare sollevarsi quasi a più alta sfera e farsi jeratica la scena: ecco il Parini, e col poeta, ecco avanzarsi la divinità. Tu assisti ora ad una scena di culto, ad un rito: pagano rito, perocchè la Dea è una Musa, che, su l'autorità di un epigramma greco dell'*Antologia*, il Foscolo poteva presentarci, oltre che « dei comici numeri maestra », anche ispiratrice della satira. Ma tu senti non so che interferenza di pagano e di cristiano, e quella parola « sacerdote » riferita al Parini, che fu prete

ritratte donne, che sacrificano i capelli su la tomba dei loro cari. Poteva ricordare anche OVIDIO (*Amores*, III, IX, 50), ove si immagina su la tomba di Tibullo la madre colla sorella, recanti doni, sciolte le chiome.

(1) *De lingua latina*, VI, 45.

(2) MEINEKE, *Fragm. com. graec.*, I, IV, p. 37.

cattolico, e quest'atteggiamento di lui, che ascende l'altare, e quest'offertorio, di corone e di lauro, e non di pane e di vino, ti sovrappone come due immagini l'una sull'altra pur senza confonderle. Ma Talia a poco a poco emerge dalla scena; ella si inalza al di sopra del Parini, e si afferma come tutto ciò che di sublime raccolse in sè quel grande. Vivo, Talia lo ispira, e gli adorna le carte dell'amaro riso. Morto, la Dea via via si inluia, direi con Dante. Ella, vagolando, inquieta ricerca ove dorma il « sacro capo » del suo vate; ella « prega » rugiade pel suo poeta dalla squallida notte. Orbene Talia (o io mi inganno) altro non è se non il Genio del Parini: dovrei dire, l'anima di lui; ma così dicendo violerei quel confine, che il Foscolo non volle varcare, temendo, forse, di confessare una fede che non ebbe, nella sopravvivenza dello spirito.

Il soprannaturale nei *Sepolcri*.

Talia, Musa pagana, è lì, forse, perchè il Foscolo non volle rinunziare al meraviglioso che viene dal soprannaturale. Usò il soprannaturale, non cristiano, ma proprio del mito antico, ben sapendo di non essere sospetto così di consenso d'intelletto all'irrazionale. Di sopravviventi spiriti dei trapassati v'è nei *Sepolcri* l'ombra del morto cristiano chiedente la « venal prece », ed è ombra, s'intende, in cui crede, non il Foscolo, ma il superstite cristiano. Vi sono anche le larve di Maratona, delle quali parleremo altrove. Ma in Santa Croce parla non un'ombra, ma un Nume; fra le tombe e gli antri di Troia, non uno spirito, ma un poeta. Tuttavia la Musa nei cimiteri suburbani; il Nume di Santa Croce; l'irosa ombra cristiana... quanto, quanto soprannaturale di più, che non nei *Promessi Sposi* del cattolico Manzoni o nei drammi di lui!

Talia e i Mani del Parini.

E che Talia sia il genio, l'anima del Parini, staccatisi dal suo corpo e divenuti quindi suoi Mani (« Manes animae dicuntur melioris meriti, quae in corpore nostro

Genii dicuntur », scrive Apuleio citato in nota dal Foscolo medesimo) [1], mi induce a crederlo il suo vagolare inquieto pel cimitero cercando il corpo, proprio come avveniva secondo il mito antico agli spiriti degli insepolti. Il Parini è mal sepolto, non insepolto, come Patroclo in Omero [2], e come Palinuro in Virgilio [3], ma come Archita tarentino cantato da Orazio [4], deve pure trovarsi *capite inhumato*, se la Diva va cercando « il sacro capo » del Poeta. Più sicuro indizio offre la testimonianza seguente di Servio: « Alii Manes nocturnos esse eius spatii, quod inter coelum terramque est, et ideo umoris qui noctu cadit potestatem habere, unde mane quoque ab isdem Manibus dictum » [5]. Strana etimologia questa di « mane » da « Manibus », ma che ne sottintende forse una più bislacca ancora (« Manes » da « manare »)! Intanto Talia, che prega rugiade da la squallida notte, non si comporta veramente come i Mani descritti da Servio?

I cimiteri suburbani ed il classicismo lugubre.

Del resto tutta questa lugubre scena dei cimiteri suburbani di Milano, la quale parve finora — e parve anche a me [6] — effetto del gusto lugubre settecentesco, di che il Foscolo aveva pur dato saggio nelle liriche, meglio esaminata ci appare tutta densa di reminiscenze classiche, di quel classicismo pauroso e tetro, che scioglie sì larga vena nella poesia antica greca e latina, checchè paia ai classicisti di maniera. E forse le romanticherie nel Foscolo rampollavano su dalle stesse reminiscenze greche e latine; sicchè l'orrendo quadro che

(1) Nota al v. 98 dei *Sepolcri*.
(2) *Iliade*, XXIII, 70 e segg.
(3) *Aen.*, VI, 337 e segg.
(4) *Carm.*, I, XVIII.
(5) *Ad Aen.*, III, 63.
(6) *Classicismo e romanticismo nei Sepolcri*, in *Fanfulla d. Domenica*, a. XXXI (1909), n. 33 (15 agosto).

il Foscolo, con macabra voluttà di poeta lugubre, tratteggia, mentre non ha nulla che non si ritrovi negli antichi, contiene pur tutte le note che tornano care ai lettori del tempo. Già il Foscolo stesso nella *Considerazione III* alla *Chioma*, che riguarda Diana trivia, notava come la luna presiede sempre agli incantesimi ed alle orrende evocazioni, e rimandava all'Idillio II di Teocrito, all'Epodo V di Orazio ed al XVII [1]. Poteva anche ricordare di Luciano il primo dialogo delle meretrici e di Orazio la sat. VIII del libro I, sebbene quivi la luna roggia si nasconda dietro i sepolcri dell'Esquilino, appunto per non assistere alle evocazioni orrende della maga Canidia [2]. « Archi, belve, uccisioni, lire, tripudi, celebri ed acuti ululati » erano i riti di Diana trivia ricordati dal Foscolo; egli riferisce il verso di Virgilio:

> Nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes [3].

Ora ecco nell'episodio del Carme la famelica cagna ululante, come in Teocrito [4] ed in Orazio, ed il ricordo vivissimo e pieno di ribrezzo dell'uccisione del ladro, che vomita sangue dal troncone; ed in quel guazzo, che i suoni rendono, ecco le insozzate ossa del Parini e la cagna raspar fra le macerie, come Canidia e Sagana sanno « scalpere terram unguibus » [5]. Di una digiuna cagna occorre ricordo nell'Epodo V [6], ed uccellacci importuni terrifica Priapo ritto nel cimitero Esquilino

(1) *Prose*, ed. cit., II, 280.
(2) Cfr. anche Ovidio, *Metam.*, VII, 194 e segg.; Virgilio, *Eclog.*, VIII, 69; Properzio, *Eleg.*, III, xxv, 3.
(3) *Aen.*, IV, 609.
(4) Nell'idillio II di Teocrito oltre a morti, cagne ululanti, ecc., non manca neppure il « nero sangue ».
(5) *Sat.*, I, VIII, 25-26.
(6) v. 23.

colla sua canna[1]; e se l'immonda upupa accusa col luttuoso singulto le stelle, le streghe oraziane e l'incantatrice di Luciano giungono a strappare colla loro voce dal cielo le stelle e la luna![2] Quanto alla cagna famelica, la lugubre fantasia classica, che scende da Teocrito e da Orazio, ed il ferino ululato, che già nell'ode alla Pallavicino accompagnò l'entrata in scena di Diana (v. 93), qui si accordano colla realtà storica, poichè se non a Milano nel 1807, certo in Francia nel periodo più torbido della rivoluzione, custodi dei cimiteri erano, come attesta lo Chateaubriand, i cani![3]

Luna lugubre o patetica dei classici.

Più importante è rilevare, che la luna foscoliana in questa scena lugubre non è quella cara ai romantici, soave e melanconica, anche quando versa la sua blanda luce sui cimiteri[4]. Tale invece essa appare nei versi del classicheggiante Delille; ma nel Foscolo prevalgono i caratteri della luna-Diana-Ecate, propria dei tardi classici ellenisti o romani, di Teocrito, di Virgilio, di Orazio, di Ovidio, di Luciano; non tuttavia la dolce luna di Saffo o dei trepidi plenilunii dell'Eneide. Senonchè nel quadretto foscoliano non si tratta d'incantesimi e di stregonerie, ma solo di una accorata, affettuosa evocazione del morto Parini, con tanto amore desiderato e rimpianto dal poeta, con quanto ansioso affanno lo va cercando Talia. Sebbene Talia, rispetto ai singoli atti, sembri lo spirito di lui, classicamente immaginato, voglio dire i suoi Mani, d'altro lato sentì che essa accoglie in sè qualche cosa, invece, dello spirito nostro, di tutti coloro anzi che nella città pervertita tengono alto il

(1) *Sat.*, I, VIII, 5-6.
(2) *Epod.*, V, 45; XVII, 78; e *Dialogo I delle meretrici* cit.
(3) *Génie du Christianisme*, IVe partie, livr. II, chap. 7: « Il est bien à désirer, qu'on rende au cercueil les signes de religion dont on l'a privé, et surtout qu'on ne fasse plus garder les cimitières par des chiens ».
(4) « O luna! amica luna!... illumina co' tuoi raggi la mia sepoltura »: così si legge nell'*Ortis*, in *Prose* cit., II, 43.

ricordo, vivo l'amore ed il desiderio del cittadino e del poeta perduto.

Il lugubre comico.

Così si spiega come — oltre che per le ragioni dipendenti dalle profonde differenze fra il carattere di Orazio e quello di Ugo — la lugubre scena descritta dal Foscolo non sia ispirata, come quelle di Orazio e di Luciano, da un senso comico-satirico del lugubre, simile, direi, alla fantasia macabra del Giusti nel *Sortilegio*, e neppure appaia freddo trastullo, come un po' ci sembra l'egloga VIII di Virgilio. Nel Foscolo la luna roggia non tramonta ghignando smorfie dietro le tombe, ma illumina orrori macabri, rilevati con sottile insistenza; i teschi, che fan nido all'upupa e riparo alla tenue luce invisa, ed il raspar della terra non lasciano intravvedere a noi sorridenti le fattucchierie di Canidia o di Veia « ingemens laboribus »[1], trafelata, ma accennano ad un orribile pasto, che la digiuna cagna annusa, ululante per fame. Ed è cagna femmina, come in Teocrito, in Virgilio, in Orazio!

L'upupa.

Nè gli uccellacci notturni qui sono parati via dal goffo Priapo armato di canna, ma si insinuano, signori del luogo, pur nei teschi. L'upupa (fu subito rimproverato l'errore al Foscolo[2]) non è uccello rapace e carnivoro; ma il Foscolo, non solo aveva trovata l'upupa in una macraba scena pariniana, d'onde gli venne forse l'idea (egli stesso nel *Gazzettino del bel mondo* ricorda il passo del Parini[3]), ma già nel *De lingua latina* di Varrone poteva aver trovato, che l'upupa fu chiamata così ad imitazione del suo cupo singulto[4]. V'è nella scena

(1) *Epod.*, V, 31.
(2) Da un naturalista amico di Ferdinando Arrivabene, che ne scrisse al poeta. E questi rispose: « il tuo naturalista vegga l'*ornitologia* alla classe *Lucifugae* » (*Epistolario*, ed. Lemonnier, I, 65). Ma non si difese coll'autorità di Varrone o coll'esempio del Parini.
(3) *Prose letterarie*, ed. Lemonnier, IV, 23.
(4) *De lingua latina*, V, 75.

orrida alcunchè di solenne, di commosso, direi quasi di religioso, più alto che non nell'idillio stesso Teocriteo, ove pure la voluttà del macabro non v'è, e le stesse immonde cagne pare si accostino tremando alle tombe ed all'atro sangue.

Il Parini e il *Dialogo della Nobiltà*.

Il Parini sepolto presso il ladro è forse un motivo derivato dal Parini stesso. È noto che il Foscolo, celebrando nel carme il poeta del *Giorno*, di pensiero e di stile parineggia non poco. Lo attestano certi spunti della lugubre scena notturna e lo stesso improprio ricordo dell'upupa. Orbene nel giovanile *Dialogo della nobiltà* il Parini immagina, che un nobile sia stato sepolto per caso accanto ad un plebeo: i due morti lucianescamente ragionano di nobiltà. Pare sconveniente al patrizio, che il plebeo lo insozzi col suo vile contatto; ma con lungo argomentare socratico il plebeo trae il patrizio alla conclusione, che la morte tutto eguaglia. Dei valori della vita si pone primo l'onestà, secondo la salute, terzo l'ingegno, ultimi le ricchezze e gli onori. Orbene nella protesta del Foscolo per la mala sepoltura del Parini e per l'immondo contatto, e più nella risposta al Guillon [1], la tesi del dialogo pariniano è perfettamente invertita; là raziocinando si giunge ad una livellazione di tutti gli uomini innanzi morte; qui nel Foscolo, duce il sentimento, si perviene invece ad una esaltazione dei migliori. Ma là il raziocinio appiana le disparità di ricchezze e di sangue; qui il sentimento inalza i valori di onestà e d'ingegno. Distanti circa cinquant'anni il *Dialogo della Nobiltà* ed i *Sepolcri* confrontati, bene illustrano la rivoluzione in quanto essa, prima col raziocinio abbatte, poi con il cuore riedifica: abbatte i valori antichi, edifica, ahimè!, vuole edificare i nuovi.

---

(1) *Lettera a Monsieur Guillon* (*Prose letterarie*, I, 440).

«Dal dì che nozze... ».

Se nel ben noto trapasso « Dal dì che nozze e tribunali ed are », vichiano è il pensiero [1] (che poi, sostituito alle nozze l'aratro, rifiorirà con amaro sarcasmo nell'*Ipercalisse* [2]: « ara, aratrum et arbor patibuli »!), non vuole dire ciò, che ignoto fosse il pensiero ai romani ed ai greci. Ecco Orazio nell'*Arte poetica* porre a fondamento della società per l'appunto le nozze, l'idea di Dio distinta da quella di uomo, l'idea di stato sovrapposta a quella di individuo: diritto insomma, religione, nozze. Orazio aggiunge due cose in più, la difesa comune e le leggi rese pubbliche:

> Publica privatis secernere, sacra profanis,
> Concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
> Oppida moliri, leges incidere ligno (3).

E questa civiltà, per Orazio, fu opera dei poeti, proprio come concepì l'arte il Foscolo, seguendo Vico, che dagli antichi derivò non solo dati di fatto, ma dottrine. Quì, in questa celebrazione storica del valor della tomba, tutto è contesto di pensiero greco e latino: odi l'eco di Lucrezio in quel togliere

> All'etere maligno ed alle fere
> I miserandi avanzi che Natura
> Con veci eterne a sensi altri destina.

In Lucrezio infatti tu leggi:

---

(1) Rispondendo al Guillon il FOSCOLO rimanda appunto al Vico a proposito dello stato ferino dei primitivi; tuttavia la terminologia sa più di Rousseau che di Vico, e troppo parla di patto sociale (Cfr. *Prose letterarie* cit., I, 441-42).

(2) Cap. VII, 24, in *Prose politiche*, ed. Lemonnier, p. 136.

(3) *De arte poëtica*, vv. 397-99.

. . . . . . omnia migrant,
Omnia commutat natura et vertere cogit (1).

Ma il Foscolo qui poeticamente trae agli estremi la tesi sua, sostenendo che la sepoltura risalga ai barlumi primi di civiltà. Troppo bene egli conosceva le *Tusculane* di Cicerone ed il *De Luctu* di Luciano, ove si illustrano i costumi funebri di molti popoli. Sapeva da Luciano, che gli Egizi imbalsamavano i morti e li tenevano a banchetto, offrendo loro cibo e bevande; sapeva — a proposito del togliere i miserandi avanzi alle fiere! — che i Persiani sottraevano questi avanzi all'etere maligno, ma per darli ai cani, che ciascuno in vita allevava apposta per esserne poi, da morto, divorato: « eamque optimam illi esse censent sepulturam », commenta Cicerone (2). E questi ricorda pure il costume dei Magi, descritto da Zoroastro e ricordato da Erodoto, pel quale i cadaveri non venivano sepolti, ma erano sbranati da fiere (3)!

« Testimonianza ai fasti ed are a' figli ».

Come le tombe antiche fossero testimonianza ai fasti è costume, che il Foscolo stesso comprova in una nota al Carme con un passo dell'*Odissea*, che, a dir vero, non troppo si addice (4). Ma tu ricordi a mille le attestazioni antiche: il re Latino, che, presso Tito Livio, sposa la figlia ad Enea presso l'altare dei Lari (5); e lo schiavo, che emancipato, appende la catena all'altare dei Lari (6); ed il giovanetto che, vestendo la toga virile, dona all'altare dei Lari la veste puerile; e gli schiavi, che, « sciame della ricca casa », si raccolgono intorno agli splendenti Lari (1), ai quali pure si danno a gustare le primizie dei campi nelle feste domestiche dei raccolti (2).

(1) *De rer. nat.*, V, 828-9.
(2) CICERONE, *Tusc.*, I, 45; LUCIANO, *De Luctu*, cap. 21.
(3) EROD., I, 140.
(4) Nota al v. 97: « Se gli Achei avessero inalzato un sepolcro ad Ulisse, oh quanta gloria ne sarebbe ridondata al suo figliuolo »! (*Odissea*, XIV, 369). Il passo cit. dal F. mostra, che Ugo commentatore (non credo Ugo poeta) abbia inteso « testimonianza ai fasti », nel senso di documento, prova, presso i posteri, dei meriti del sepolto, non già che i Lari fossero presenti alle liete cerimonie domestiche.
(5) LIVIO, I, 1.
(6) ORAZIO, *Sat.*, I, v, 65-6.

Are sono le tombe, perocchè i trapassati padri sono fatti divini; se tali non fossero, dice Cicerone, per loro non sarebbero state istituite le feste denicali (3). E di are sacre ai parenti defunti e fatti divini risuonano gli epitafi (4). Fa menzione Ovidio:

Ante sepulchrales infelix astitit aras (5);

e Virgilio:

. . . . reliquias divinique ossa parentis
Condidimus terra maestasque sacravimus aras (6).

A provare come le tombe fossero are ai figli il Foscolo nel commento ricorda altri luoghi di Virgilio (*Eneide*, III, 62 e 305; VI, 177 (7)). E poteva ricordare le note di Servio, che attesta presso i romani Dei essere chiamati dai figli i morti genitori (8). Come sacro è il capo del Parini, così, pel cristiano, in cielo sono saliti i padri. Di preghiere rivolte ai Penati, cioè ai defunti, ecco testimonianza in Orazio:

Quare per divos oratus uterque Penates (9);

(1) *Epod.*, II, 65-66.
(2) *Sat.*, II, v, 14.
(3) *De leg.*, II, 22.
(4) Cfr. ad es. *C. I. L.*, VI, 29852 e segg.
(5) *Metam.*, VIII, 480.
(6) *Aen.*, V, 47-48.
(7) Nota al v. 98.
(8) *Ad Aen.*, V, 46.
(9) *Sat.*, II, III, 176.

e S. Gerolamo commentando Isaia (LVII, 7) ricorda, come i gentili « post fores domorum idola ponerent, quos domesticos appellant Lares » [1]. Frontone ancora così si esprime: « apud Lares Penates Deosque familiares meos et reddidi et suscepi vota et precatus sum... » [2].

Le tombe domestiche.

Domestiche erano le tombe in antico, se porgiamo ascolto alle attestazioni esplicite di Servio [3], e ad un accenno di Platone [4]; più tardi si serbarono in casa non i corpi, ma le immagini degli avi. Esse erano, secondo S. Gerolamo, presso la porta di casa, o meglio (secondo che immagina Virgilio la casa di Priamo [5]), nel cortile centrale. Uscivano in corteo nell'accompagnamento funebre dei loro discendenti. Nobile rito, ricordato da Tito Livio [6], da Cicerone [7], da Orazio [8], ma che poi degenerò secondo Dionigi d'Alicarnasso [9] e Svetonio [10], quando non più le immagini degli avi, ma i mimi camuffati in modo da assomigliare agli avi o allo stesso defunto seguivano le esequie con lazzi, contraffacendo da buffoni il morto! Ma non ricordò, forse, Ugo, nella sua cieca devozione al paganesimo, che anche pel cristiano la tomba è ara, anzi ogni altare era nelle catacombe eretto su le ossa di un martire; nè degenerò il costume ridicolmente, perocchè anche oggi ogni altare serba una reliquia di santo.

(1) *Commentariorum in Isaiam* lib. XVI, in *Opera*, Veronae, 1735, IV, 672.
(2) *Ad Antoninum Pium Epistula V*, in *Opera*, ed. Mai, Milano, 1815.
(3) *Ad Aen.*, V, 64 e VI, 152.
(4) *Minos*, cap. 15.
(5) *Aen.*, II, 514.
(6) *Libri XLVIII Epitome.*
(7) *De Orat.*, II, 55.
(8) *Epod.*, VIII, 11-12.
(9) *Antiq. rom.*, VII, 72.
(10) *Vespasianus*, cap. 19.

Il giuramento.

Sacro e temuto il giuramento su la polve degli avi, allora come oggi. Fra le mille occorre appena ricordare l'esclamazione solenne di Cicerone nell'orazione *pro Sestio:* « te, te, inquam, patria, testor et vos, penates patriique Dii » [1]. Pei Mani, oltre che pel sangue di Lucrezia, giura, in Ovidio, Bruto la libertà di Roma [2]; ancora in Orazio tu leggi: « quod te per Genium dextramque deosque Penates Obsecro et obtestor » [3].

L'igiene e la « pietà di se stessi ».

Noi vedemmo come fin dal verso:

Dal dì che nozze e tribunali ed are (v. 91)

e dall'inizio dell'*excursus* storico si affermi il proposito di dare valore educativo ai sepolcri di ogni rito, se ne togli quello cristiano. Non conveniva quindi al poeta dar rilievo a riti raccapriccianti ed orrendi, che non paressero tali da tramandare per lungo ordine di anni « le virtù patrie e la pietà congiunta ». Anzi, come appresso il Foscolo non si fa scrupolo di rendere ideale la tomba pagana, così fin dal v. 92 il poeta, non nel carme, ma nel commento che è nella risposta al Guillon, attribuisce agli antichissimi uomini uno zelo di igiene, che, per vero, era una novità del suo tempo. « Pietà di se stessi » ebbero gli uomini usciti dalla barbarie, non già, come parrebbe più logico ad un tempo e poetico, per la coscienza nuova della propria personalità e per l'orrore che loro fece dapprima il pensiero di se stesso morti ed abbandonati alle fiere o alle piove, bensì, secondo il Foscolo, per paura di contagio. La più fredda e guardinga legge antica che si conosca, quella romana delle XII tavole, prescrive: « hominem mortuum

(1) *Pro P. Sestio*, cap. 20.
(2) *Fasti*, II, 842.
(3) *Epist.*, I, VII, 94.

in urbe ne sepelito neve urito ». E Cicerone, che conosceva i carnai immondi dell' Esquilino visibili ai suoi dì, commentando, lodava la prudenza dei padri, che vollero allontanare i roghi ed evitare il pericolo degli incendi; di incendi parlano, non di contagio le XII tavole e Cicerone stesso [1], che poca nozione di igiene doveva avere. Tuttavia è pur vero che la sepoltura, senza rogo, non reca pericolo d' incendio!

Terrori cristiani.

Qui il classicismo foscoliano, tutto assorto nel suo spirito e fatto soggettivo, vince la realtà storica e procede sicuro senza tema di cozzare colla realtà oggettiva. Per lui la paura degli spiriti è dei cristiani. Essa proviene dall'uso dei sepolcri nei templi. Che importa che di spiriti apparsi, non in sogno, ma a persone deste risuoni tutta la letteratura antica? Che ne siano piene le tragedie greche? Che un demone parli a Socrate, che la *Mostellaria* sia la commedia degli spiriti? Che vale se il fanciullo martirizzato da Canidia promette alla strega, dopo morte, di apparirle di notte e di aggredirla al volto colle ricurve unghie, « quae vis deorum est Manium »? [2] Che dice al poeta il fatto che di tregende, di evocazioni ridondi ogni poema antico? No, gli spettri sono una fobia cristiana, sono un terrore atroce che contamina due generazioni, la figlia ed il nipote lattante del defunto, per la « venal prece ». La madre esterrefatta è quadretto antico, vedemmo già, d'Apollonio (tanto i terrori notturni son di ogni età!); ma l'ultima frecciata della « venal prece » imprime sigillo di modernità volterriana all'antica visione!

Invisa cupressus.

Poi la fronte del poeta pare rasserenarsi e la mente sembra rapita in una serena visione della tomba pagana, vagheggiata, idoleggiata da lui; e l'idea è commista di

(1) *De leg.*, II, 23.
(2) *Epod.*, V, 94.

elementi storici e di fantastici, tutti avvolti da un caldo senso di poetica simpatia. Cipressi? Ah sì, cipressi erano presso le tombe antiche, ma atri cipressi, gli « invisi cipressi », come li chiama Orazio [1], e che non spandono puri effluvi, ma secondo Plinio diffondono pauroso senso di morte. Il cipresso significa morte, perchè è « satu morosa, fructu supervacua, bacis torva, folio amara, odore violenta ac ne umbra quidem gratiosa (oh il primo verso del carme!), materie rara, fruticosi generis, Diti sacra et ideo funebri signo ad domos posita » [2]. Se è vero che cipressi circondano i roghi, come attestano Virgilio [3], Ovidio [4], Lucano [5], Silio Italico [6], più spesso il cipresso era posto presso le case dei defunti come segno funesto, perchè i sacerdoti, i magistrati le fuggissero [7]. Così Servio commentando Virgilio, ben lungi dal rilevare nel cipresso il perenne verde, simbolo di memoria perenne, dice che è sacro agli Inferi, perchè reciso non riverdeggia più (« quia caesa nunquam revirescit »); come la vita nostra! Ben si comprende come la fattucchiera Canidia nei suoi orrendi incantesimi adoperi anche ramoscelli di cipresso, che è simbolo di morte [8], non perchè usato in funebri cerimonie, ma per il significato stesso che si traeva dai caratteri propri della pianta.

Odoroso cipresso.

Pure anche nella visione del cipresso così serena e soave, che è propria del Foscolo (nell'addio alle *Grazie*

(1) *Carm.*, II, XIV, 23.
(2) *Nat. hist.*, XVI, 33, 139.
(3) *Aen.*, VI, 216.
(4) *Tristia*, III, XIII, 21.
(5) *Phars.*, III, 442.
(6) *Pun.*, X, 534.
(7) SERVIO, *Ad Aen.*, III, 64: « moris autem Romanis fuerat: ramum cupressi ante domum funestam poni, ne quisquam pontifex per ignorantiam pollueretur ingressus ». Cfr. pure MARQUARDT, op. cit., pp. 408 e 446.
(8) *Epod.*, V, 18.

non consacra egli alle tre bellissime il fonte, la frondosa ara, i cipressi?) alcunchè di storicamente classico si ritrova, e non è solo l'odore caro ad Omero [1], ed il potere balsamico tenuto in pregio in Grecia ed in Roma. In Atene non portavansi i morti per la patria come in trionfo, entro feretri di cipresso? [2]. Il cipresso giovava alla conservazione del cadavere, e forse di qui potè sorgere l'idea di perennità del ricordo, non dal colore verde. Era nota del legno di cipresso la resistenza al tarlo, e, come di lui e del cedro dice Plinio che « cariem vetustatemque non sentiunt » [3], così Orazio può, ricordando cipressi e cedri, augurare l'immortalità ai suoi carmi:

. . . . speremus carmina fingi
Posse linenda cedro et levi servanda cupresso [4],

perocchè in casse di cipresso e spalmate d'olio di cedro si conservavano le carte. Odore acuto tuttavia, e perciò sgradevole, balsamico, acre! Ben si può trarre da tutte le testimonianze classiche addotte un valore simbolico dell'uso funebre del cipresso, che non è del tutto quello caro al Foscolo: il cipresso ed il cedro hanno valore di perpetuità, se non pel verde perenne, per l'odore acuto e balsamico; ma Ugo quest'odore poeticamente chiamò « puri effluvii »!

« Lacrime votive ».

Fin qui, esaltazione fantastica e poetica di un dato storico preciso, ma quel che segue è, o non è, errore storico? Se il Foscolo commentando le parole:

e preziosi
Vasi accogliean le lacrime votive,

(1) *Odiss.*, V, 64.
(2) TUCID., II, 64.
(3) *Nat. hist.*, XVI, 78, 212.
(4) *De arte poët.*, 331-2.

non avesse detto espressamente che egli alluse ai « vasi lacrimatorii » [1], il senso che strettamente si ritrae dalle parole, non ci conduceva affatto ad attribuire al poeta un errore archeologico sì puerile. Il Foscolo, che nel commento ai vv. 128-9 dei *Sepolcri* e nelle note alla *Chioma* [2] riferisce dal Marini l'epitaffio: « Negli unguenti, o figliuol, l'anima tua », non ignorava certamente che i vasetti trovati nelle tombe contenevano per lo più profumi (talora anche bevande e cibi), mai lacrime; nè di vasi lacrimatori avrebbe trovato cenno nel Kirchmann, se lo avesse conosciuto e consultato. Nè il verso della *Poetica* di Orazio, che ricorda le « venali lacrime » dei funerali [3], lo poteva indurre a credere, che tali lacrime poi raccolte si serbassero nel sepolcro. Senza la nota del Foscolo, noi, memori che egli stesso nella *Considerazione XIII* alla *Chioma* appella la mirra « lagrima naturale » [4], e rinvia alle *Metamorfosi* di Ovidio (X, 499 e segg.), ove si ricorda l'incestuosa Mirra, che mutata in albero, « piange » e geme essudando il noto profumo, noi, dico, avremmo pensato, che le « lacrime votive » del carme fossero appunto i profumi di mirra posti nella tomba. E l'interpetrazione, diciam pure, tanto piace per la sua semplice fedeltà, che saremmo tentati di ritenerla, anche dopo letta la nota foscoliana infelicissima!

La « favilla rapita al sole ».

Qui ed altrove il Foscolo, raffreddatasi la calda ispirazione creatrice, nel ripercorrere le proprie orme poetiche, mostra di averle smarrite, temo, e di non intendere più il valore di certe locuzioni, rapide e dense, scattate come per impeto nella creazione!

(1) Nota al v. 117.
(2) Nota al v. 91, in *Prose letterarie* cit., I, 339.
(3) Allusivo alle prefiche: « ut qui conducti plorent in funere » (v. 431).
(4) *Prose*, ed. Laterza, II, 328 e 330.

Oh quella magnifica, poetica « favilla rapita al sole » dagli amici e dedotta giù nella cripta a carezzare, trepida, le ossa del trapassato, a mettere in quelle ancora un brivido di vita, oh com'è male sentita dal Foscolo, fattosi archeologo, nella nota, quando la intende come un fumido lumicino di « lampada sepolcrale! ». No, no; io so bene che di un foro posto in alto nel tumulo per carpire al sole un raggio e condurlo sottoterra, gli archeologi del tempo suo parlavano; se ne davano spiegazioni varie e talune poco poetiche, come quella di E. Q. Visconti, che illustrando la celebre tomba degli Scipioni, allora scoperta, suppone che quel foro lassù fosse quello stesso, pel quale era stato introdotto il feretro; e così in alto era aperto, perchè non penetrassero nella tomba gli animali pascolanti! (1). Tuttavia, memore dei disdegni archeologi del poeta, amo tener vivo e presente che

..... gli occhi dell'uom cercan morendo
Il sole..... :

il sole, la prima delle gioie terrene rimpiante in principio di questo carme di morte. Il Foscolo nelle *Grazie* immaginò le Ore nel bellissimo atto di dedurre e filare i raggi del sole:

Attenuando i rai aurei del sole
Volgevano i fusi nitidi tre nude
Ore.

E quella favilla rapita al sole degli amici, perchè non sarà anch'essa vera favilla di luce e raggio, quasi di-

(1) *Monumento degli Scipioni*, in *Opere varie*, Milano, Classici It., 1827, I, pp. 11-12.

stricato dai fitti fasci di luce solare, e condotto così, giù, per un alto foro nella tenebra della cripta « a illuminar la sotterranea morte? ».

Il sole ed i riti pagani.

Penso anche al classicismo di maniera, che giù giù, dal Foscolo, men schiavo, al Carducci, mosse guerra al cristianesimo gridando:

Tuoi templi il sole escludono.

Agli immemori delle ampie vetrate gotiche parve l'edificio cristiano sacro alle tenebre; dischiuso alla luce invece e sempre trepido di colori e di sorrisi l'edificio pagano, fosse tempio o tomba. Ed il Grillparzer abbrividiva, non solo nelle cupe catacombe, ma osservando con tedio i tremuli lumi ad olio, che in S. Pietro fanno corona alla tomba dell'Apostolo! (1). Meno fedele alla verità storica l'interpetrazione mia; ma, o erro, o essa è più poetica ed, oserei dire, foscoliana. — E già a supporre qui più che altrove, non storico, ma soggettivo e personale il classicismo foscoliano, e fedele alla storia la nota piuttosto che i versi, m'induce il fatto, che questa poetica nostalgia di luce non era nel costume di Roma, ove i funerali in antico erano notturni (2), e notturni volle di nuovo che fossero per l'appunto Giuliano l'apostata, l'assertore del paganesimo di contro il cristianesimo: la morte è il riposo, dice l'editto suo, e al riposo conviene la notte (3).

Fontane lustrali.

E più e più procedendo, si fa soggettiva, anzi ideale, la pittura dei sepolcri antichi. Fontane? mai, che io

(1) *Tagebuch auf der Reise nach Italien* (1819), in *Sämtliche Werke*, Leipzig, Reclam, V, 214.
(2) SERVIO, *Ad Aen.*, I, 727 e XI, 143, e FESTO, *Ep.*, 368, 17; cit. dal MARQUARDT, op. cit., p. 402.
(3) MARQUARDT, op. cit., p. 402.

sappia [1]; e le acque lustrali sono spruzzate con ramo d'oliva sui presenti alle esequie, i quali sono contaminati da morte. Così nei funerali di Miseno [2], così nella testimonianza di Ovidio, ove è il sacerdote che spruzza acqua [3]. Potrebbe far pensare ad una fontana, che sparga acque lustrali, il passo di Tibullo:

> Casta placent superis: pura cum veste venite,
> Et manibus puris sumite fontis aquam [4].

Ma non è rito funebre. Contaminato di morte per tre giorni e bisognoso quindi di *lustratio* era chi visitava le tombe, anche solo per raccontare sue pene; tanto poco gli antichi ebbero di morte idea serena e tranquilla! Non forse Esiodo sconsiglia di generare a chi ritorna dalle tombe o dai funerali, che recano male augurio? [5]. E per Varrone non è funesto il luogo, ove trovasi l'*os resectum*? [6]. Tanto si « illuse » il Foscolo! Nè pensò che per gli antichi religione e morte si oppongono, ed il sacerdote fugge il morto che lo contamina [7]. Proprio tutto all'opposto che nell'idea cristiana!

Sacerdoti pagani e morte.

E ne soffriva la pietà verso i morti! Ben se ne accorse Platone, che nelle *Leggi* avrebbe voluto sacerdoti e sacerdotesse presenti ai funerali di chi correttamente tenne pubblici uffici, sebbene la Pizia lo vieti [8]. Ma più ancora

(1) Ricordo solo, che PAUSANIA (*Attica*, cap. 32), descrivendo le tombe di Maratona, fa cenno di una fonte e di un lago, che vi si trovavano. Forse Ugo, quando parla delle fontane d'acque lustrali, pensava già alle tombe di Maratona, che dopo ricorderà. Ma erano tombe eccezionali, come attesta TUCIDIDE (II, 34).

(2) *Aen.*, VI, 29-31.

(3) *Ex ponto*, III, II, 73.

(4) II, I, 13-4.

(5) *Opere e giorni*, vv. 733-34.

(6) *De lingua lat.*, V, 23.

(7) SERVIO, passo cit. (*Ad Aen.*, III, 64).

(8) XII, 947.

sentì quanto fosse odioso questo terrore di contaminarsi di morte pel sacerdote Tacito, che loda Germanico per aver cooperato a seppellire le ossa dei romani caduti contro Arminio, senza pensiero di contaminarsi, lui, augure! Non così Tiberio, che malignamente grida al sacrilegio [1]. E gridava anche Giuliano, perchè i funerali diurni sfilavano avanti ai templi aperti ed i gemiti turbavano la pace della casa divina [2]. Ai templi antichi non soltanto non « fean pavimento » le tombe, ma i templi stessi non schiudevano le porte ad accogliere, sia pur per breve tempo, il defunto, come le chiese cristiane! La purificazione poi non del morto (che è concetto cristiano), ma del terreno avveniva, non colla « sumptuosa respersio », che, vietata dalle XII tavole, divenne poi ancor più splendida; bensì — oh Foscolo, come tradurlo in moderna poesia? — col sacrificio di un porco od offrendo biade recenti [3].

L'espiazione del terreno.

L'idea fondamentale e comune della morte presso gli antichi, anche nel periodo in cui lo spiritualismo addirittura mistico si afferma, è sempre quella materialistica della terra madre e del ritorno alla terra dei « miserandi avanzi che Natura con veci eterne a sensi altri destina ». Cicerone, il quale loda la tomba di Ciro descritta da Senofonte, e plaude a Numa Pompilio, che volle la stessa sepoltura, eleva poi un inno al costume ateniese, che risalirebbe a Cecrope: coperto appena di terra il feretro, vi si seminava sopra, « ut sinus et gremium quasi matris mortuo tribueretur, solum autem frugibus expiatum ut vivis redderetur » [4]. Non piaceva a Platone però — e si comprende — il quale non avrebbe voluto,

(1) *Annali*, I, 62.

(2) Cfr. Editto di Giuliano, cit. dal MARQUARDT, op. cit., p. 403.

(3) *De Leg.*, II, 22; ORAZIO, *Carm.*, III, XXIII, 3-4.

(4) *De Leg.*, II, 25.

che alcun lembo di terreno coltivabile fosse sottratto da vivi o da morti alla produzione, affinchè non mancasse neppure un briciolo di quei beni, riferisce Cicerone, che la terra suole recare e « ut mater cibos suppeditare » [1]. Altra maternità quella della terra concepita da Platone! Maternità in quanto dà il cibo al corpo, non in quanto porga ultimo asilo, riposato albergo allo spirito, che invece si ricongiunge a Dio.

Fiori e giardini su le tombe.

Ora qui nel carme foscoliano, mentre il pensiero del poeta si appunta ad una mèta che vuol raggiungere, ed a quella si spiana la via — la tomba pagana serena simboleggia l'Eliso — questi fiori, che l'acque lustrali (inatteso effetto della *lustratio* pagana!) educano sulla funebre zolla, questo ridente giardino altro non sono, parmi, che una esaltazione poetica di un fatto storico, vero, ma non sempre poetico. Vero l'uso dei fiori su le tombe pagane; e gli amaranti in specie erano fiori funebri, forse perchè scritta colla ϑ la parola significa « fiore della fossa » (ἀμάϑα-ἄνϑος). Come attesta il Kirchmann traendone testimonianza da Filostrato, i Tessali infioravano di amaranti la tomba di Achille. Funebri anche le viole, secondo la testimonianza di Persio riferita dal Foscolo in nota [2], e i ragguagli raccolti dal Pascal intorno alla festa funebre delle viole [3]. E lo squallor della viola non rimase segno funebre nel rito cristiano della passione di Gesù? — Ma quale l'origine di questi funebri orti? Proprio come simbolo dell'Eliso? Tutto all'opposto! È vero che Tucidide testimonia, che i morti per la patria in Atene solevano essere sepolti in un bellissimo luogo dei sobborghi; ma non parla di fiori o di orti [4]. Le tombe di famiglia, dette *cepotaphia*, erano,

(1) *De Leg.*, II, 27.
(2) PERSIO, *Sat.*, I, 38-40.
(3) PASCAL, op. cit., I, 34.
(4) II, 34.

per legato del fondatore, circondate da orti, ove si coltivavano fiori e legumi; questi ultimi spesso destinati a banchetti commemorativi del defunto, talora anche a sostentamento del liberto o dello schiavo posto a custodia delle tombe. « Pietà venale » adunque presso i pagani, se non « venal prece »! Infinite sono le testimonianze degli autori, e più delle epigrafi, su questo punto [1]. Notisi che in uno di questi documenti si parla anche di un pozzo (« puteum »), in altro si nomina « aedificium, pomaria et lacus »; il che è cosa naturalissima, là ove è coltivazione, e ricondurrebbe il nostro pensiero alle foscoliane « fonti », che educano amaranti e viole, se esse fossero meno poeticamente acque inaffiatrici di orti e di giardini, e non già acque lustrali purificanti defunti o sopravviventi!

« E chi sedea... ».

Nè basta: questo seder sui sepolcri a raccontar sue pene è un atteggiamento plastico, certamente assai ricco di sentimento, che ha in sè un non so che di stanco e di accorato. È posa cara al Canova, che spesso indusse sulle tombe donne piangenti, come sul sepolcro del Volpato ai SS. Apostoli in Roma, o l'Italia curva sul sarcofago alfieriano in S. Croce; più cara ancora la stessa posa al Foscolo, che aveva immaginato giovanetto la madre sua presso la tomba del padre « a dir sue pene », e poi la stessa, piangente e parlante di lui, Ugo, con le mute ceneri del fratello. Canoviana, foscoliana immagine, ma men classica che cristiana; e forse opportunamente al Foscolo sfuggì detto, che la « donna innamorata *prega* », poichè anche in lui, alla visione di donna piangente su tomba si associò l'idea cristiana. La più tenera e soave epigrafe di vedova romana confessa, che la vita sua di superstite è morte,

(1) Vedi MARQUARDT, op. cit., pp. 431-33, e le molte testimonianze ivi addotte.

che il cuore di lei, tutta la sua vita è sepolta là in quel tumulo, ma non parla di volersi assidere presso la tomba di lui [1]. Tuttavia donne piangenti sedute, come le rappresenta il Canova, su tombe, sono frequenti nei poeti. Presso Virgilio Andromaca, vedova di Ettore e già sposa ad Eleno, re d'Epiro, eretto un tumulo su la spiaggia, ivi scende e piange e liba, invocando i Mani di Ettore [2]. Ma era tumulo senza corpo del defunto, nè v'era *contaminatio* presso a quello. Ecco in Petronio l'immagine di una vedova, un'ipocrita vedova, la nota matrona d'Efeso, seduta coll'ancella sulla tomba dello sposo, intenta ad aggiungere olio alla lucerna [3]; ecco Properzio nella squisita elegia *Nox media* immaginare sè ucciso dai malfattori, mentre di notte si reca a Tivoli dalla amata, e sulla sua tomba

> Adferet haec unguenta mihi sertisque sepulchrum
> Ornabit custos ad mea busta sedens [4].

« Libar latte ».

Pure nel suo procedere risoluto, spedito, senza curarsi di riscontri o di ricerche, il Foscolo, a seconda che la memoria lo aiuta, si avvicina ad ora ad ora al vero storico, lo sfiora, e via si abbandona di nuovo libero all'immaginazione. Ecco le *inferiae*, assai ridotte ed accomodate, a dir vero. Di latte, anzi, secondo Servio, « tepido lacte statim emuncto » [5], si spruzzava il tumulo, appena terminata la tumulazione, come risulte-

(1) *C. I. L.*, VI, 30115.
(2) *Aen*, III, 30:-05.
(3) PETRONIO ARBITRO, *Satyr.*, cap. 111.
(4) *Eleg.*, IV, XV, 23-4. Cfr. anche TIBULLO (II, VI, 33-34, cit. dal Foscolo nella nota ai vv. 126-27 dei *Sepolcri*):

> Illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo,
> Et mea cum muto fata querar cinere.

(5) *Ad Aen.*, III, 66 e 68.

rebbe da Virgilio [1] e da Ovidio [2]; non già, a quel che pare, dai visitatori che venissero più tardi. Eppure il dolce libar latte fu residuo, nei tempi migliori, di quei riti atroci e primitivi, nati dall'ingenua fede che l'ombra, bevendo sangue, sentisse infondersi nuova vita e riprendesse la voce. Si ricordino gli orrendi funerali di Patroclo fatti da Achille, e la sanguinosa strage di giovanetti troiani! [3]. Ma di riti crudeli e di sangue il Foscolo tacque, fisso sempre nell'idea della gentilezza mite dei riti antichi.

Gli Elisi.

Così tra limpide fonti e fiori ed acque, colla visione soave di meste persone languenti sul tumulo, le quali, quasi a ristoro proprio, bevono il mite latte, avvolta di silenzio ogni nota orrenda dei funebri riti antichi, eccoci trasportati agli Elisi. Scoppia finalmente la parola: l'idea si aggirava sotto nei versi precedenti, poichè il Foscolo descriveva, non copiando dal vero, ma dall'idea, che gli signoreggiava la mente. Certo amenissimi e sereni sono gli Elisi omerici, ove sono ignote nevi, piogge e tempeste, ed alita la brezza dell'Oceano, tutta frescura, e regna il biondo Radamanto [4]; vi fruttifica tre volte l'anno la terra, dice Esiodo! Pure quando l'idea dell'oltretomba sotterraneo si fece più viva, prevalendo l'inumazione al rogo, più a fatica i poeti poterono concepire, come fa Ovidio [5], un Eliso sotterra, non cupo, non orrido, ma tutto fiori e gaiezza. Allora i virtuosi defunti a poco a poco cambiarono sede e la fantasia li collocò in cielo, fra le stelle, stelle essi medesimi. Il Foscolo non lo ignora, perocchè nella

(1) *Aen.*, III, 66 e V, 78; *Eclog.*, V, 67.
(2) *Metam.*, VII, 247.
(3) *Iliade*, XXIII, 212 e segg.
(4) *Odissea*, IV, 563 e segg.
(5) *Amores*, III, IX, 59-60.

Chioma dice appunto, ricordando il Vico, che l'astronomia antica è fonte ricca di miti e dottrine [1]. Pure qui egli trasse l'idea del ridente sepolcro ad un ardito simbolismo dell'Eliso, tutto fissando lo sguardo, non su la tomba — se non per dirci che il sole vi penetrava — ma attorno a quella, agli alberi, ai fiori, alle acque, ai soavi riti, da lui accomodati colla fantasia alla tesi.

Nei *Sepolcri* è escluso il rogo.

E qui torna opportuno rilevare, che il Foscolo, esaltando i riti funebri antichi, non fa cenno del rogo; mostra per via indiretta la sua simpatia per l'inumazione, che pure è il rito cristiano. Benchè vietato dalla Chiesa, il rogo suppone un pensiero mistico; tende ad accelerare la distruzione della materia, quasi per disvilupparne a pieno lo spirito che sale a Dio [2]. Ma al Foscolo nello sforzo per risalire all'idea primitiva di una sopravvivenza nel corpo anche di un qualsiasi residuo dell'anima, conveniva immaginare che il corpo fosse serbato integro più a lungo possibile, nel sepolcro, ed ivi abitasse, e si consolasse delle molli ombre, ed in certo qual modo parlasse coll'amico superstite, e fremesse, come l'Alfieri, di umani affetti e godesse del brivido di luce, che la favilla rapita al sole conduce sotterra.

I morti « abitano » la tomba.

Era concetto questo sincero e ingenuo nei primitivi romani ed etruschi, che davano alla tomba la forma di casa, appunto perchè il defunto doveva *abitarvi*; ma nei tardi secoli fu affettazione e sforzo di ingenuità o balordaggine, come quando il fine Petronio fa dire al goffo Trimalcione, che è ingiusto perfezionare tanto le case che ora abitiamo, e non curarsi di quelle (i sepol-

(1) *Prose*, ed. Laterza, II, 258

(2) Cfr. MARQUARDT, op. cit., p. 438. Questo concetto del rogo potè essere dei platonici, ma non fu di Platone. Nel *Fedone* (cap. 64) Socrate parla del corpo suo, che presto sarà ἢ καόμενον ἢ κατορυττόμενον.

cri), ove dovremo abitare ben più a lungo! [1]. Pure dell'antica ingenua credenza dell'anima chiusa assieme col corpo nella tomba, era rimasta anche nelle età più culte la nomenclatura, ed in Sofocle leggiamo: ψυχήν τ' ἀτίμως ἐν τάφῳ κατῳκίσας [2], come in Virgilio: « animamque sepulcro condimus » [3]. Nè tu sai se il Foscolo, parlando dell'Alfieri, che « abita » S. Croce, abbia voluto usurpare una locuzione classica od ostentare un'idea primitiva; forse un po' l'uno, un po' l'altro; e così egli lasciò che il pensiero fluttuasse nel vago e sotto la pura frase lontanamente si affacciasse l'idea, che affermare non osava.

L'assenza di Roma nel Carme.

Non fu osservato, parmi, che una cosa, una grande cosa, manca in questo sublime carme civile ed italico, che sono i *Sepolcri*: Roma! Non perchè essa sia soltanto nominata ed a proposito, per l'appunto, di un grande artista moderno, Michelangelo, e di un tempio cattolico, al quale il greco Foscolo dà greco nome di rinnovato Olimpo. « Nuovo Olimpo! » In Roma! Senti quasi una sottile vena di herderianesimo, che ti parrebbe colato giù dalle *Ideen*, se tu non fossi ben sicuro che Ugo non conobbe il filosofo tedesco, il quale Roma ebbe a disdegno. Lo citava il Salfi nel 1807 in una sua prolusione, ma in modo tale che poteva non averne letto un rigo! Eppure quanto è herderiano questo vedere in Roma, nella sua arte, il plagio della Grecia, questo ignorare e tacere nei *Sepolcri* Roma antica, che è pur sì viva nell'ode a Bonaparte, nel sonetto *Te Nudrice*, e non ancora del tutto è morta al suo cuore nel-

(1) *Satyr.*, cap. 71.

(2) *Antig.*, 1069.

(3) *Aen.*, III, 67-68

l'*Ortis*, ove predoni, sì, sono i Romani (1), ma Iacopo pur sospira di venerare le rovine della gran madre (2). Nella chiusa dell'ode *All'amica risanata* Ugo vuole dedurre le corde eolie su la grave cetra italica; ma non l'avevano già dedotte Orazio e gli altri antichi? Nell'inno *Alla Nave delle Muse* l'alito dell'arte greca viene in Toscana dall'Oriente, quand'essa fugge «l'arabo insulto», e cadde Costantinopoli sotto il dominio turco. Ma non prima era venuto ai giorni d'Augusto, e, fra la Grecia e Firenze, Roma non ebbe splendore di arte?

Nostalgie greche.

Nel dotto commento alla *Chioma* ricorrono numerose le citazioni latine, ma quasi sempre a testimonianza di riti greci, di dottrine, di costumi greci. Nel carme fu presente alla fantasia del Foscolo più assai la tomba greca che la latina, anzi la tomba greca ideale delineata da Platone nelle *Leggi* pei retti magistrati della repubblica (3). Doveva questa essere sotterranea come quella voluta dal Foscolo, circondata d'alberi da ogni parte, meno che da una, affinchè il tumulo abbia l'incremento (credo d'erbe e di fiori), che abbisogna ai sepolti. E poi che quella tomba, ellenicamente ideale, oggi solo gli inglesi possiedono, il Foscolo, irato ai patrii numi, torce il grifo dal « bello italo regno », e si rifugia, dopo Santa Croce, nel ricordo greco antico, d'onde più non s'allontana. Quando assume a sè l'ufficio di poeta evocatore di eroi, egli, che Orazio ebbe a disdegno, si accosta a Pindaro: « uscendo di vita, che io non leghi ai

(1) Lettera 28 ottobre [1797], in *Prose*, ed. Laterza, I, 260.

(2) Lett. 25 settembre [1798], ib., II, 9.

(3) *Leggi*, passo cit. (XII, 947): « θήκην δὲ ὑπὸ γῆς αὐτοῖς εἰργασμένην εἶναι ψαλίδα προμήκη λίθων ποτίμων καὶ ἀγήρων εἰς δύναμιν, ἔχουσαν κλίνας παρ' ἀλλήλας λιθίνας κειμένας, οὗ δὴ τὸν μακάριον γεγονότα θέντες, κύκλῳ χώσαντες πέριξ δένδρων ἄλσος περιφυτεύσουσι πλὴν κώλου ἑνός, ὅπως ἂν αὔξην ὁ τάφος ἔχῃ ταύτην τὴν εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον, ἐπιδεῆ χώματος τοῖς τιθεμένοις ».

figli la cattiva fama; chiedono altri oro e sterminati campi; che io, grato ai concittadini, asconda le membra sotterra, lodando le cose lodevoli e spargendo biasimo su le turpi » (1).

Roma in disdegno.

Quando egli ha pianto, perchè gli stranieri ci hanno tolto armi, sostanze, are, patria, lasciandoci solo le memorie (memorie di Galilei, di Machiavelli, di Michelangelo: di romani antichi non una!), egli volge a Roma lo sguardo un po' obliquo, affermando « l'alterna onnipotenza delle umane sorti ». Pare quasi ammonisca Roma, che la sua decadenza è fatale, giusta insomma. La conquista di Costantinopoli fatta dai turchi il Foscolo, nell'inno *Alla Nave delle Muse*, la considera opera di fortuna, che volle vendicar sul capo dei Comneni le glorie di Roma e i tributi d'Asia e la mutata religione di Costantino. Ugo, e con lui molti altri del suo tempo, si adattano alla sorte di Roma fatta pusilla dopo la conquista ed il dominio. Era pensiero che risuonò poco dopo nel proclama stesso di Rimini lanciato dal Murat. La resurrezione della nazione era voluta senza il ricordo di Roma, e quasi contro di quello; perciò gli auspici son tratti da S. Croce, non dal Campidoglio; si evocano fasti italiani, non romani. Roma, l'impero, la conquista, il trionfo di Cesare erano memorie a quei dì ben vive, ma non tanto in mente degli italiani, quanto dei francesi; perocchè, come afferma ardito il Delavigne, Roma non era più sul Tevere, ma

(1) *Nemea*, VIII, 62-66: (Bergk-Schröder, *Poëtae lyrici*, I):

θανὼν ὡς παισὶ κλέος
μὴ τὸ δύσφαμον προσάψω. χρυσὸν εὔχον —
ται, πεδίον δ'ἕτεροι
ἀπέραντον· ἐγὼ δ'ἀστοῖς ἁδὼν καὶ χθονὶ γυῖα καλύψαι,
αἰνέων αἰνητά, μομφὰν δ'ἐπισπείρων ἀλιτροῖς.

su la Senna [1]. I figli della rivoluzione, i devoti dei principii dell'89 avevano perduto la simpatia per Roma, ingenuamente sognando — e non furono gli ultimi! — la fraternità dei popoli. Leggevano, più che la storia romana dei primi secoli in Livio, la storia della decadenza, della tirannide, in Tacito che la esecra.

Fasti troiani.

Perciò il nume italico, che parla di speme di gloria, aleggia su le rive d'Arno, nella città,

che del latino
Nome accogliea finor l'ombra fuggita [2];

e questo nume sorvola su Roma e conduce il poeta ai ricordi di Grecia, a Maratona, ai lidi dell'Ellesponto, alla Troade; in Italia non più! Immersione piena nelle memorie greche; dico greche in quanto penso ai miti, agli dei, alle fonti letterarie, d'onde quelle memorie provengono; ma quanto al contenuto, voglio dire agli uomini, alle virtù celebrate, sono memorie troiane che occorrono alla mente del poeta. Celebrazione dei vinti più che dei vincitori; di Ettore sopratutto, poi di Cassandra, di tutti i Penati troiani, della stessa città splendidamente edificata da un Dio, della famiglia regia, ove tutto è virtù ed ove dolce affetto stringe la profetessa mesta ai nipoti, le vedove piangenti ai Mani dei loro sposi. Fasti di Troia sono gli amori di Giove e dell'antica Elettra; e dei progenitori troiani il Carme ostenta la pompa genealogica, che risale al padre degli Dei. Dei greci si celebra l'eroe fortissimo, Aiace, ma

(1) *Les funérailles du général Foy* (Livr. III, 5e Méssénienne), in *Oeuvres complètes*, Bruxelles, 1838:

. . . . . Romains, ouvrez les yeux
Ne regardez pas Rome et regardez la France!

(2) Son. *E tu* (*A Firenze*), vv. 3-4.

non per le sue vittorie, bensì per le offese patite « per il perfido giudizio dei Danai ». Che i liti dell'Ellesponto risuonino d'antichi fasti è sentenza del Foscolo, ma nel carme non v'è pur cenno alla tomba di Achille; solo nelle note, cioè quando il concitato impeto poetico è sfogato, il Foscolo riferisce due passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, ov'è cenno della gloriosa tomba dell'eroe greco [1]. Rifiorisce il ricordo greco solo alla fine del carme, là ove un poeta ellenico, Omero, infutura col canto, non Achille, ma Ettore, l'eroe vinto. Omero *eterna* col canto il vincitore; ma *placa* le afflitte alme dei vinti col suo canto. Pare quasi un'ammenda della violenza di sua gente. Più gloria ai Greci, più affetto ai Troiani. Il carme dei *Sepolcri*, che è inno di *gloria*, che invoca morte giusta dispensiera di gloria, che apre l'anima alla speme di gloria, si chiude ponendo alto *l'onore*, anzi l'onore di pianto, la compassione che Ugo come lo Schopenhauer, come il Leopardi, coevi e socii di dolore, pose sì alta fra i valori umani [2]. Tanto era vivo in Ugo il desiderio di detestare la romana sete di conquista, flagello dei suoi dì, che una volta immersosi, per ristoro, nelle memorie greche, fra greche pugne ed eroi, a poco a poco, celebrati gli eroi patrii di Maratona, il pensiero suo lo trasportò fra i troiani, i vinti, a quella guisa che, nelle lotte presenti, la mente corre pur sempre agli inglesi nemici del conquistatore, sebbene non vinti.

Esempi moderni ed esempi greci.

Se del Foscolo fosse stato pensiero unico provare come le tombe, pur distrutte, siano eccitatrici di virtù, e se massimo pensiero suo d'italiano dell'Italia oppressa non fosse stato quello di esaltare i vinti, dando loro

(1) Nota al v. 217. Nella *Lettera a M. Guillon* (*Prose letterarie*, I, 449) il Foscolo stesso rileva che nei *Sepolcri* Omero, greco, celebra il puro eroe troiano, vinto.

(2) *Chioma*, *Disc. IV* (*Prose*, ed. Laterza, II, 271).

auspicio, non di rivendicazione, ma di speme di gloria e di vendetta nell'arte che infutura, Tacito, che l'aveva nutrito giovanetto, offriva a lui l'esempio più adatto: le legioni romane di Germanico, che ritrovano le ossa dei soldati di Varo, vinti sei anni innanzi da Arminio. Dice lo storico, che « primum extruendo tumulo caespitem Caesar posuit »; nè lo vinsero gli scrupoli religiosi di augure, nè temette la contaminazione di morte, che Tiberio poi gli rinfacciò: i soldati, che non riconoscevano le ossa biancheggianti, se fossero di congiunti o no, le seppellivano nei tumuli, « aucta in hostem ira, maesti simul et infensi » (1). Da quei tumuli parlava a loro adunque il nume della patria, che li condusse tosto alla vittoria! Ma Tacito esaltava il vincitore ultimo, il romano, e dalla tomba dei romani di Varo sconfitti, mentre muovevano alla conquista, usciva il monito della tenacia, della ostinazione nel conquistare e nell'opprimere, non quello di virtù pel riscatto patrio. Patriottismo offensivo, non difensivo. Ed il Foscolo non di quello si faceva banditore, già troppo proclamato dai classicisti francesi. Non aperse Livio, nè Varrone cercando esempi; non si sentì attratto neppure dal mito di Curzio, così significante a provare, come colui che la morte non teme e si getta nell'abisso, trae seco l'ardire degli altri. Egli, greco, si volse, dicevo, alla Grecia, e preferì una Maratona spettrale, paurosa, attinta, come egli dice, non dalle fonti, ma da un mito esposto dal tardo Pausania, alla Maratona storica, eppure sì poetica di Tucidide. I caduti di Maratona, narra lo storico, non sono sepolti in Atene, nel suburbio, ove sono le tombe degli altri morti per la patria; per il loro valore singolarmente insigne, ivi stesso ove caddero,

(1) *Annali*, cap. 62.

ebbero il loro tumulo (1). Così mentre l'Alfieri traeva dagli antichi e greci e latini gli esempi delle virtù patrie e civili — mentre una inglese, la Knight, vissuta in Roma fra abati e monsignori archeologi, conduceva per prima il classicismo erudito ed estetico a servire gli ideali patriottici italiani — Ugo Foscolo, avanti che i romantici fossero assorti nei ricordi medievali dei comuni e di Legnano, ritrovò il nucleo della italianità nella Firenze del Rinascimento, dotta e culta Firenze, eppure forte — parvegli — di auspici bellici e di riscatto. Santa Croce e Maratona: Italia e Grecia! Fasti dell'intelletto a Firenze, delle armi in Grecia, che pur fu madre delle arti e delle scienze! Ma i fasti intellettuali della Grecia non mancano. Emergono in ultimo, ed Omero chiude grandiosamente il carme. Per Omero, celebratore di eroi vincitori e vinti, per Omero solo, che fu greco, giunse a noi di Troia antichissima il ricordo; essa non fu priva per lui di « vate sacro », nè le mancò la gloria.

Gloria greca tuttavia, solo greca pel canto di Omero; perocchè il Foscolo sdegna la leggenda troiana nelle sue propaggini romane, nè v'è cenno di Troia rivivente in Roma, che ottiene con Enea « plura relictis » (2). Pare quasi egli sfidi Virgilio, attestando che i Penati di Troia sono fermi, fissi là, tra le rovine della loro città, non già che Enea tra fiamme e per mari li abbia trasportati nel Lazio! (3).

Fantasia e sentimento.

E questa seconda parte del carme, tutta ellenica per tradizione, quasi tutta troiana per soggetto, non è più,

(1) Tucidide, passo cit. (II, 34).
(2) Orazio, *Carm. saec.*, v. 44.
(3) *Aen.*, II, 289 e segg. Ettore appare in sogno ad Enea e gli dice:

> Sacra suosque tibi commendat Troia Penates:
> Hos cape fatorum comites, his moenia quaere,
> Magna pererrato statues quae denique ponto.

mi pare, ragionativa come la prima, ma è tutta visione e sentimento. È uno sfilare di esempi e di figure, è un incalzare di quadri continuo: Maratona, la tomba di Aiace, Elettra e Giove, Cassandra, Omero brancolante fra le tombe. Fra tanto vaporare di leggende, acutissima, ardita, la nota personale moderna: « Felice te, che il regno ampio de' venti, Ippolito... » — « ...E me che i tempi... ». Dalla bassura soffocante della vita moderna due personaggi si distaccano: il mite Ippolito, il quale veleggia oltre l'Eubea e porge melanconicamente ascolto al fiottar del mare, che mormora miti sereni di Morte giustiziera e di virtù premiata — il furente Ugo, evocatore di eroi antichi, che non esplora mari ed isole in traccia di gesta remote, ma escava profondo nella propria memoria, nella propria coscienza greca. E ne escono fuori al sole tesori di ricordi, non di dottrine e d'aforismi, se non forse questa sola, che le Muse

> Siedon custodi de' sepolcri, e quando
> Il tempo con sue fredde ale vi spazza
> Fin le rovine, le Pimplèe fan lieti
> Di lor canto i deserti, e l'armonia
> Vince di mille secoli il silenzio.

Le Muse custodi dei sepolcri.

Questo è, per così dire, il tema, ed è tema antico e greco. Non dice Euripide nell'*Andromaca*, che il tempo porta via pur le reliquie degli uomini valenti, ma la virtù risplende anche ai morti? (1). Orazio non disse, che molti eroi più antichi di Agamennone non hanno gloria, « carent quia vate sacro »? (2). Forse di questa smania di

(1) *Andromaca*, 773 segg.:

οὔτοι
λείψανα τῶν ἀγαθῶν
ἀνδρῶν ἀφαιρεῖται χρόνος, ἁ δ'ἀρετὰ
καὶ θανοῦσι λάμπει.

(2) *Carm.*, IV, IX, 28.

gloria, che ebbero i poeti non sorrise malizioso lo stesso Orazio sul finire della *Poetica*, ove si fa beffe di Empedocle, che si getta nell'Etna per farsi credere rapito nel concistoro sommo degli Dei? (1). Ma il Foscolo assume ufficio di evocatore di eroi, di datore di gloria, con dignità sacerdotale, con religiosa fede nel valore supremo dell'arte, oltre la quale non vede, egli, altro valore umano. Aleggia alto il mistero, il senso vago e profondo della vita e del tempo, poichè queste muse, datrici di gloria, siedono *custodi dei sepolcri*. Una visione ancora, ed una visione che, come quella di Venere Celeste col suo bimbo in grembo velato, simile ad una Madonna, reca soffusa non so che tinta cristiana. Ricordano esse, le Muse, l'Angelo consolatore di mille tombe cristiane, e consolatrici sono anch'esse, ma paganamente, perocchè ci fanno eterni qui in terra, non altrove. Ti coglie il brivido della tomba, ti ravvolge la vertigine del nulla, dell'abisso, davanti quella visione — visione ancora! — del tempo, che spazza fin le rovine colle ali fredde; e quanta solitudine e senso del vuoto in quella parola « deserti », e che accorata melanconia in quel canto nel cavo enorme del nulla! L'idea è vasta come nell'*Infinito* del Leopardi, simile e contraria! Là l'infinito silenzio dello spazio è lievemente segnato, per così dire, dal fruscio delle frondi, che trapassa senza traccia; come Alessandro, i Romani, Napoleone appena rompono con tenue rumore l'infinito del tempo: la lor gloria è ronzio di un'ape dentro il bugno chiuso, dirò col Pascoli. Pel Foscolo una fede, una fede ancora sopravviveva, quella nella magia dell'arte, che vince il silenzio dei secoli, e segna di sue lucenti note l'età che trapassano.

Vita e morte.

Senti il fluire remoto e forte della vita, che scende dall'antico, quasi torrente che alta vena preme, in quel-

(1) *De arte poetica*, vv. 464 e segg.

l'incalzare di generazioni troiane, giù giù nel tempo, per millenni, fino al regno della Giulia gente: unico spunto romano. Ma accanto alla vita, la morte; ed al generare fecondo, ai cinquanta talami si oppone la Troade « inseminata », ove non pur gli uomini non generano, ma la terra stessa si dissecca.

Giove ed Elettra.

Il grande dramma di morte culmina nel commosso quadro di Elettra e di Giove: tragedia eterna ed atroce della vita questa, per cui morte possa spezzare pure il più intimo e forte legame, per che di due persone se ne fa una, e son due spiriti in una carne sola. Il mito che fu dei due amanti, l'uno divino, mortale l'altra, non trascende per questo l'umanità; ne l'antica amante, dissipate le nebbie del mito, palpita la più soave, dolce femminilità; quando evoca pudica le bellezze sue e le gioie coniugali e le dolci vigilie, questa sposa pagana è delicata, intima, non meno di Ermengarda del Manzoni. Umano è questo desiderio supremo di fama, e quel soave raccoglimento, quasi dicevo, cristiano, e quel morire orando della pia; umano quello stesso gemere dell'Olimpio, solenne ed omerico, e quel cenno del capo infine, sì noto e sì caro al Foscolo, ma così naturale nel pianto. Non pianse anche Gesù che, udita la morte di Lazzaro, « fremuit », dicono le Carte, e rese così tributo all'umana natura ed al dolore? — Ora Elettra, questa delicata, amorosa figura di donna antica è tutta creatura foscoliana; come talora Ugo crea il mito classico, così crea pure dal nulla figure e caratteri grandiosi.

Elettra nei miti e nella fantasia del poeta.

Il Foscolo in nota addita le tenuissime fonti classiche, d'onde è uscita questa figura profonda e viva: lo scoliaste di Licofrone (v. 19) ed Apollodoro (*Biblioth.*, lib. III, cap. XII), fonti tarde e dotte, lontane dal mito primitivo; Virgilio (*Aen.*, VIII, 134) e Ovidio (*Fasti*, IV, 31), fra i latini [1]. Tutti fanno Elettra madre di Dar-

(1) Nota al v. 238.

dano e sposa di Giove. Nessun accenno in nota ad Esiodo, che fa Elettra figlia del profondo Oceano, sposa a Taumante madre di Iri [1]. Avremmo creduto di trovare ricordato in nota, appresso allo scoliaste di Licofrone [2], Servio, ricco di particolari su Elettra e l'origine dei Dardanidi [3]; Strabone, che indica l'antro, ove nacque da Elettra e da Giove Dardano [4]. Dionigi d'Alicarnasso sopratutto attendevamo, che dà ragguagli ampi su Elettra beatificata da Giove e fatta stella nel cielo, fra le sette Pleiadi [5]. Ma le note ai *Sepolcri* non sono quelle alla *Chioma*; là sfoggio di erudizione, qui solo documenti a suffragio del mito prescelto o inventato, e silenzio intorno a quelli, dei quali il ricordo avrebbe distratto l'attenzione dall'immagine sentita e colta dal poeta. Qui al Foscolo stava a cuore la sorte terrena di Elettra morta e la sua tomba, come santuario e centro della vita troiana. Giove piovve ambrosia su quel corpo; fe' sacra quella tomba. Questo voleva dire il Foscolo, nè lo allettarono miti più gentili e poetici di quello stesso riferito da Strabone, quando essi tutti sottintendevano l'assunzione di Elettra al cielo; fosse quello che faceva Elettra sparita dalla terra e rifugiata lassù per paura di Orione; fosse l'altro, sì bello e gentile, riferito dallo scoliaste d'Omero, che narra di Elettra morta per lo strazio del destino futuro di Troia, a lei rivelato dal suo sposo divino [6].

Visione di Eliso.

Questa Elettra foscoliana pare che accenni all'oltre tomba pagano, poichè i « cori dell'Eliso » l'attendono.

(1) *Theog.*, 265 e segg.; e 349.
(2) Licofrone fu autore di un poema greco su Cassandra; ma veramente non vedo somiglianza fra la Cassandra sua e quella del Foscolo.
(3) *Ad Aen.*, II, 325; III, 167.
(4) VIII, 346.
(5) *Archaeol.*, I, 61.
(6) *Ad Iliad.*, XVIII, 46.

Pure questo Eliso, sì sereno e soave, l'immagine del quale ha reso gaia alla fantasia del poeta fin la tomba orribile, questo Eliso, dico, nè alletta la morente, nè la consola. Ella è accorata e mestissima nell'atto di abbandonare lo sposo e le « vitali aure » del giorno [1]. Or dunque è notte l'Eliso? Il poeta vaga incerto, e la fantasia sua fluttua di visione in visione, come di chi cerca e non trova. L'Eliso è soave, ridente di fiori, ove egli voglia contrapporlo alle credenze cristiane ed alla paura della dannazione; è fosco allorchè si contrappone alla vita, all'amore, alle « vitali aure ». Il suo cuore era qui, pur qui!

La morte comune.

Ora, all'angoscia della morte individuale segue l'angoscia del morire comune: la morte della patria. Ma, come il soffrire, il morire della patria si compenetra profondo nel soffrire, nel perire della famiglia, degli affetti. Dalle spose che, sciolte le chiome, deprecano l'imminente fato dai loro mariti, dall'angoscia domestica e patria di Cassandra, che ai nepoti apprende il lamento pel morire imminente di Troia, alle piante che proteggono i padri e crescono innaffiate di vedovili lacrime, al ricordo straziante dei servili uffici, che attendono i vinti nelle case dei vincitori superbi, v'è tutta la tragedia della sconfitta raccolta nel pensiero e nel cuore di donna e di cittadina! [2]. Cassandra è il destino stesso di Troia; è l'omega, come Elettra è l'alfa della epopea troiana: epopea di lacrime! Ella raccoglie i nepoti ivi, ove giace Elettra, ove posò Erittonio. Come è potente quel triplice *ivi*, che raccoglie in una unità solenne di luogo nascita, divenire, morte di Troia!

---

(1) È frase virgiliana (*Aen.*, I, 392).

(2) Anche qui il F. stesso nelle note (ai vv. 255 e 280) attesta la fedeltà sua alle fonti classiche, sia quanto alle spose colle chiome sciolte (*Aen.*, III, 65), sia quanto al sepolcro di Ilo (*Iliad.*, XI, 166).

Cassandra.

Cassandra ancora è creatura foscoliana. Non v'è Cassandra tra le mille della letteratura antica e moderna così sublime e profonda! Creatura di sogno, eppure così umana negli affetti suoi di figlia, di sorella, di cittadina! In questo poema di morte, e tutto pregno del mistero di morte, essa è posta lì come al confine di questa vita cognita e chiara di luce, su l'orlo dell'abisso, d'onde le giunge l'alito vago dell'incognito. E l'umanità intiera è raccolta in lei, che spaurita, ineffabilmente melanconica, si affaccia al problema dell'infinito, del futuro: voce della coscienza umana, che in sè, riflettendo, ritrova la ineluttabile necessità del dolore e, dolorando, anela ad uno, ad un conforto almeno, il ricordo!

Cassandra nella poesia greca.

Ben più suggestiva e grave della scialba Cassandra omerica, fidanzata da Priamo al millantatore Otrioneo, che promette Troia salva per le nozze ambite [1]; simile tuttavia alla Cassandra omerica, non dotata ancora del tremendo dono profetico, per l'affettuosa, fraterna cura onde ella, prima fra tutti, scorge il cadavere d'Ettore ricondotto dal campo greco, e con gemiti e pianti se ne fa nunzia ai Troiani [2]. Profetessa ella è già nell'*Agamennone* di Eschilo, ove col terrificante suo dire, preannunzia la strage del re per opera di Clitennestra [3], la quale darà pur morte a lei, schiava di Atride, secondo che già era detto nell'*Odissea* [4] e da Pindaro [5]. La Cassandra euripidea, separandosi dalla madre nel momento che sta per partire schiava di Agamennone, profetizza la strage del re. Anch'ella, come la Cassandra del Foscolo, è tutta assorta in un pensiero di morte·

---

(1) *Iliade*, XIII, 365-68.

(2) *Iliade*, XXIV, 699 e segg.

(3) *Agamennone*, v. 1035 e segg.

(4) *Odissea*, XI, 421 e segg.

(5) *Pitica*, XI, 29 e segg.

ma, confortatrice di Ecuba, non compiange le sorti di Troia, bensì cerca, pur nella sciagura patria, un motivo di conforto. « Infelici i Greci morti sotto le mura di Troia, lungi dai figli; nè le loro spoglie furono rivestite dalle spose; senza inferie essi giacciono in terra straniera, ove non li hanno sepolti gli amici ». Somiglia alla Cassandra foscoliana, e per questo valore dato alla sepoltura in patria, ove i Penati sempre hanno stanza, e per il compianto, che Euripide greco fa che Cassandra tributi ai troiani morti per la patria. Ettore ancora è celebrato dalla Cassandra di Euripide, come da quella del Foscolo; Ettore morì con gloria e fu questo buon effetto della venuta dei Greci. « Se essi stavano nelle loro case, la fama dell'eroe troiano restava oscura ». Intravedi, lontano, l'Omero foscoliano! Ma ecco la Cassandra farsi Nemesi vendicativa, simile a quella di Eschilo, dissimile dalla vergine mesta di Ugo. « Non piangere, o madre, la mia partenza; le mie nozze apporteranno rovina alla casa degli Atridi ». E sciagure predice ancora per Ulisse, schiava del quale parte la vecchia Ecuba. Volge, partendo, l'ultimo pensiero alla patria, ai fratelli sepolti, al padre che ritroverà agli Inferi. « Io verrò agli Inferi vincitrice, avendo rovinato la reggia degli Atridi, dai quali fummo perduti ». Truce furia della vendetta! (1).

Dei Greci, che poetarono di Cassandra, neppure la vergine mite dagli occhi azzurri e dalle trecce amabili, descritta in un frammento di Ibico (2), è la Cassandra

---

(1) *Le Troiane*, v. 353 e segg. — Nell'*Ecuba* di EURIPIDE (v. 129 e segg.) ritroviamo Cassandra, pia sorella, che si oppone al sacrificio di Polissena su la tomba di Achille, chiesto da Ulisse. Profetessa di sciagure patrie e familiari ella è in OVIDIO (*Epist.*, XVI, 119 e segg.), ove parla al fratello Paride.

(2) Framm. 9 (*Poëtae lyrici*, ed. BERGK cit.); cfr. FRACCAROLI, *I lirici greci - Poesia melica* cit., p. 261.

foscoliana, sebbene Ugo abbia veramente dimostrata profetica la sentenza di Ibico, per cui la figlia di Priamo vive eterna nei carmi dei mortali. E neppure il Foscolo s'è fatto schiavo di reminiscenze greche, quando a Cassandra fece predire le umilianti cure della schiavitù.

Ma qui nel Foscolo questo parlare incerto e come trasognato, questo fluttuare di visioni ai suoi occhi, trasvolando inquiete le idee, quest'ebbrezza di pianto ed il parlar rotto di singhiozzi, tutto scuote e rapisce assai più, perocchè ella profetizza, non fatti orrendi dei suoi tiranni, fatta schiava, ma della patria sua e dei suoi, lì presso la tomba degli avi, avanti ai teneri nepoti, annodando, nel luogo e nell'ora, il passato glorioso al futuro lamentevole. Il Foscolo nelle note fa richiamo a Virgilio, non ad Omero ed ai Greci; piacque a lui la Cassandra virgiliana « non unquam credita teucris » (1), perchè tragica, quanto è tragica l'eterna lotta fra la coscienza, che vede e presente, ed il cuore che spera e non rinunzia alle illusioni.

La Cassandra dello Schiller e dello Shakespeare.

Quanto più tragica la Cassandra foscoliana che non quella dello Schiller! Lo strazio della vergine troiana pel poeta tedesco è di carattere gnoseologico, non sentimentale; ella è infelice, perocchè col dono del vaticinio ha perduto la gioia grande della speranza. Leopardianamente ella è afflitta, poichè non accoglie più in cuore le vaghe illusioni, i soavi errori:

> Nur der Irrtum ist das Leben
> Und das Wissen ist der Tod!

E più profonda ancora e potente quella del Foscolo che non la Cassandra dello Shakespeare, che, come

---

(1) *Aen.*, II, 247; cfr. nota del Foscolo al v. 258 dei *Sepolcri*.

osserva Enrico Heine [1], è figura secondaria nella tragedia *Troilo e Clessidra*; profetessa inascoltata, lancia invano il suo grido per la città derelitta e, mentre Ettore si arma per incontrare Achille, geme quasi vedendo già le ferite micidiali.

Il significato della Cassandra foscoliana.

Nei *Sepolcri* Cassandra è vergine, come in Omero, in Virgilio; vergine fra spose, deprecanti morte ai loro mariti. Più vasto il suo dolore, che è dolore della patria, più cupa la sua figura e piena di indicibile tristezza, perchè senti che lo strazio in lei è antico; ella non ebbe figli, conscia quasi che, quando un bimbo nasce,

> La madre e il genitore
> Il prende a consolar dell'esser nato [2].

Forse ella non volle apprendere a loro un dì l'« amoroso lamento »; non ebbe sposo, forse, per non spargere anch'ella vedovili lacrime! La verginità sua sarà colta dal vincitore in odio al Dio, come è nelle *Troadi* di Euripide, perchè anche l'amore per lei sia tragedia di conquista violenta. L'amoroso lamento suo sale con un crescendo angoscioso di profezia in profezia, ed è rivolto dapprima ai giovanetti. Ecco una visione di avviliente servitù, di rovine fumanti; poi, piena del ricordo dei trapassati, di ansia, ella vede le loro tombe deserte; in ultimo la vergine stessa, cieca quasi e brancolante, come l'Omero suo, nel gran deserto futuro della patria diruta, più nulla vede, se non alberi e rovine! Sacre, sacre rovine anche queste, perocchè sono della patria caduta, e gli alberi avranno anima, come il tiglio pariniano, a proteggere i padri; le rovine stesse saranno pie

(1) *Shakespeare's Mädchen und Frauen*, § Kassandra.
(2) Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante*, vv. 43-44.

tombe, ove avranno stanza i Penati. Or qui il canto pieno di terrore pare si schiuda alla fede; fede nella virtù, nell'infallibile premio. Pure in questi accenti di fede, sul significato delle parole diresti prevalga il tono infinitamente, inconsolabilmente triste.

Cassandra pare a me figurazione piena e profonda dell'anima foscoliana, e nessuno forse può comprenderla, se non il poeta e chi provò la tortura di vedere e di capire nell'ora della cecità e della follia. Cassandra preveggente è l'umanità cosciente delle sue sorti; fatali sorti, scritte a caratteri indelebili nel gran libro eterno, ove Vico aveva letto, e col Vico anche Ugo. Erano le leggi eterne di ferro e di sangue, che Iacopo ripensa nella lettera da Ventimiglia, finse non dalla Provvidenza ma dal destino [1]. Il lamento di Cassandra veggente, di lei che sa l'alterna onnipotenza delle umane sorti e vana quindi la lotta, vano l'eroico morire, si scioglie come la nera filosofia foscoliana in un inno di pietà e di compassione, celeste dote dei mortali nel pensiero del Foscolo, del Leopardi, dello Schopenhauer. E pietà viene invocata dal nemico, pietà è attesa da Omero, pietà dagli alberi proni a proteggere le tombe, pietà dal gran padre Oceano, che stringe nel suo amplesso gli uomini condannati a soffrire, pietà dalle più tarde generazioni future, che di pianto onoreranno Ettore eroe.

L'Omero foscoliano.

L'Omero del Foscolo non è sereno, come nei suoi poemi, ma mendico, cieco, come nella leggenda, e brancolante fra gli avelli, proteso ad abbracciare le urne. Nessun Omero, tranne quello del Hölderlin, fu concepito dai classicisti così pateticamente melanconico. Non Andrea Chénier nell'*Aveugle*, non il Manzoni nel carme *In morte di Carlo Imbonati*, non davvero il Carducci!

(1) Lettera 19-20 febbraio [1799], in *Prose* cit., II, 32-35.

Eppure qui il Foscolo, come nei foschi cimiteri suburbani, si è giovato di colori che erano su la tavolozza classica: Omero cieco, mendico, ecco finalmente un mito non inventato dal Foscolo! L'Omero foscoliano è quello della leggenda; Vico, Wolf, Lachmann sono lasciati da parte. Omero è l'universale fantastico della poesia. Ma è l'universale fantastico, che tiene di fantasia primitiva, ingenua, ed è pure simbolo; perchè un artista di età matura e stanca vi ha infuso il suo dolore, il suo sgomento di morte.

Ancora l'assenza di Roma.

Mestissimo è il premio, che la profetessa augura a chi asterrà pio la scure dalle devote frondi; l'augurio cela un pensiero pessimistico, di morte giovanile. Ed è pensiero classico: muor giovane chi è caro agli dei. Negli epitaffi si legge: possa tu morire ultimo dei tuoi, se violi questa tomba! (1). È l'augurio stesso di Cassandra: chi primo fra i suoi muore, men si duole di consanguinei lutti ed avrà tomba onorata di pianto.

Ma la mestizia somma della profezia di Cassandra sta nel non aver predetto la resurrezione della patria; morta è Troia e vivi, essa e l'eroe suo, solo più nel canto di Omero! Cassandra, dissi, non predice la rinascita di Troia in Roma, ed i Penati di Ilio sono fermi lì, tra le rovine, e gemono negli antri; cantano la storia della patria loro, ahi!, invano rinata due volte dalle sue rovine, più bella, solo perchè più grande fosse il trionfo del vincitore. Disdegno di Roma! O Ennio, o Livio, o Virgilio, o Orazio, e giù giù voi poeti latini tutti, e Dante, che celebri i voli dell'Aquila dalla Troade a Roma e poi ancora « volta contra il corso del ciel »! Ugo chiuse l'orecchio e l'anima ai vostri canti! Aveva detto Orazio nel *Carme secolare*, volto agli dei:

---

(1) *C. I. L.*, VI, 29946.

Roma si vestrum est opus Iliaeque
Litus Etruscum tenuere turmae,
Jussa pars mutare Lares et urbem
Sospite cursu,
Cui per ardentem sine fraude Troiam
Castus Aeneas patriae superstes
Liberum munivit iter, daturus
Plura relictis (1).

La patria e i Penati nell'idea del Foscolo.

Ma per Ugo non si esce « sospite cursu » dalla patria caduta; non è dato « mutare Lares », poichè i Lari « abitano fin le rovine », nè può un duce dare ai senza patria « plura relictis ». Qui il pensiero patriottico del Foscolo è assai più austero e fatale, che non quello dei classici, di moltissimi almeno fra essi; egli vede profondo ed intimo il vincolo tra i morti, i Penati, e la pia terra che li raccolse infanti e li nutriva. È vero che in Roma, vietato l'uso *dell'os resectum*, fu fatta eccezione, dissi, pei morti in lontane guerre, affinchè di quegli eroi una parte almeno giacesse sepolta nel suolo patrio; ma in Atene, come ad Anassagora filosofo poteva essere indifferente l'essere sepolto in patria o no (2), così Tucidide poteva affermare che dei morti illustri tutta la terra è tomba (3). Non così, non così il Foscolo! Fra tanta selva ed intrico di reminiscenze classiche (« toccare l'altare con pura mano » ricorda Orazio (4); e in qualche epigrafe di legge: « Rogo ne sepulcri umbras violare audeas » (5)), qui il Foscolo osa staccarsi risoluto dalla testimonianza di tutti i poeti romani, che vogliono i Penati di Troia trasportati via da Enea. Presso Virgilio è proprio Ettore, Ettore morto, l'eroe che accoglie in

---

(1) *Carmen saec.*, vv. 36-44.
(2) CICERONE, *Tusc.*, I, 43.
(3) II, 43: ἀνδρῶν γὰρ ἐπιφανῶν πᾶσα γῆ τάφος.
(4) *Carm.*, III, XXIII, 17.
(5) BUECHELER, *Carm. lat. epigraph.*, 197.

sè pel Foscolo l'anima della patria morta, proprio Ettore, dico, che esorta Enea a fuggire portando con sè i Penati, e, si badi, i Penati non privati ma pubblici:

> Sacra suosque tibi commendat Troia Penates:
> Hos cape fatorum comites... (1).

Quanto è viva in Ennio, Livio, Virgilio, Orazio la cura patria di avvincere le sorti di Roma a quelle troiane, altrettanto ferma è nel Foscolo la religione del luogo della tomba; i Penati per lui non sono le mobili statuette dei padri, ma la memoria di essi, indelebilmente impressa e viva nella terra, ove nacquero, soffersero, morirono, nelle pietre che furono loro casa, negli alberi già cortesi a loro di ombra. Quanto siamo lontani da Servio, ove si legge, che Dardano venendo a Troia da Samotracia portò seco i Penati (2). Come essi vennero a Troia, così partirono i vagabondi dei! Ma pel Foscolo no; a Troia ebbe tomba la grande progenitrice dei Troiani, Elettra, e la sua tomba fu nucleo della città, sepoltura a tutti i discendenti. Di là i Penati non si muovono; solo forza di nemico può strapparli, e perciò Virgilio fa che i Greci cerchino di impossessarsi dei Penati di Troia (3). Svellere i Penati dalla terra loro è vittoria piena, poichè vuol dire togliere ai vinti ricordo e coscienza della loro storia, dei loro Dei protettori: l'anima loro insomma (4). È pensiero vichiano questo: cura del vincitore è strappare ai morti gli Dei protettori e portarli con sè; i Penati sopra tutto! Così gli antichi popoli; così vorrebbero fare ora in Italia i Francesi, che hanno invaso armi, sostanze, are, tutto; ma le memorie

(1) *Aen.*, passo cit. (II, 293-94).
(2) *Ad Aen.*, II, 235.
(3) *Aen.*, III, 603.
(4) *Ad Aen.*, l. cit.

no! E Santa Croce accoglie ancora gli itali Penati e il nume patrio. Perciò l'Italia non è vinta! Chi la patria ha perduto, ancora può sedere memore e pensoso, avvolto di tristezza su tombe; forse avverrà che

> speme di gloria agli animosi
> Intelletti rifulga.

Speme di qual gloria?

Ma che speme? Di risurrezione con l'armi? Forse che sì, quando ripenso che alle parole su riferite segue il quadro di Maratona; forse che no, se si riflette alla terrificante visione di Maratona stessa, al Foscolo che fu poi alieno dalle congiure e dalle lotte carbonare, al fatto sopra tutto, che nei *Sepolcri* Ugo indica l'arte datrice di gloria come conforto unico agli animosi intelletti, i quali, perduta la patria, son pur sempre frementi di speme di gloria.

Il classicismo dei Sepolcri.

Del Foscolo classico ben si può dire ciò, che fu detto del Goethe, che cioè «non gli accadde mai di dissolvere il fantasma poetico con la riflessione filosofica, e anzi nella riflessione filosofica e nella scienza naturale introduceva e manteneva la visione poetica» (1). I *Sepolcri* sono l'efflorescenza ultima della dottrina antica e dell'erudizione accatastata nella *Chioma*. Di più; ciò che il poeta con molto sforzo aveva tentato di fare nella chiusa dell'*Amica risanata*, suscitare cioè un fantasma poetico su, non dai morti frammenti e dalle testimonianze antiche, ma addirittura dalla riflessa analisi vichiana, qui nei *Sepolcri* gli è riuscito fulgidamente e senza sforzo. Omero è l'universale fantastico della poesia, e l'ufficio della poesia ed il valore religioso e sociale delle tombe, quale emerge da questo incalzare di visioni, di Aiace, di Elettra, di Cassandra, di Omero, di Ettore

(1) B. Croce, *Goethe*, Bari, Laterza, 1919, p. 13.

è tutta filosofia fatta poesia; Vico che canta e non sillogizza. Ben si comprende allora, come egli senta la realtà storica, e come Italia, Roma, Grecia, non siano Italia, Roma, Grecia della realtà, bensì idee, moventi cioè della sua vita interiore, simboli, direi, di modi di pensare e sentire di lui, del Foscolo cioè vivente in quell'età, fra quegli uomini, in mezzo a quegli eventi. Poteva il giovanetto Manzoni, tre anni prima dei *Sepolcri*, dire di sè:

> ...non ho voce, onde a cantare io vaglia
> Le battaglie, le leggi e i rinnovati
> Fra noi Greci e Quiriti [1].

Lo spirito del Manzoni, « vergin di servo encomio », come quello del Foscolo, non poteva appagarsi del classicismo aulico e convenzionale dell'età napoleonica, nè era disposto da natura, da studi, da intime e profonde nostalgie cristiane, a crearsi un classicismo suo, tutto suo, che gli desse un sostegno, una filosofia. A lui spetterà il vanto poscia di una rievocazione medievale, più fedele alla realtà storica, che questo mondo greco evocato da Ugo; assai più fedele del rosato medioevo dei romantici e del melato primitivismo, che lo Chateaubriand, fantasticando, vede fra i Natchez. E pur tuttavia quello sarà un medioevo manzoniano, soggettivo, suo. È vero ciò che osserva il Sainte-Beuve, che la rinascita classica dell'età napoleonica trovò una forma sua propria, una forma la quale, pur nell'imitazione, aveva un suo carattere e una sua originalità; nessuna età può farsi così schiava nell'imitare da impedire a se stessa di rivelare nell'arte aspetti di vita e di sentire suoi propri. Ma il grande artista in questa età

(1) *Sermone III. A Giov. Batt. Pagani* (1804), in *Opere inedite o rare* pubbl. da R. Bonghi, Milano, Rechiedei, 1883, I, 96.

di imitazione è colui, che non già costringe pensieri nuovi in forme antiche, impiastricciando antico e moderno, nord e sud, come il Baggesen nella sua tipica *Parteneide*, imbastardita di ellenismo e di Svizzera, bensì colui, il quale, come il Foscolo, come i nostri grandi del rinascimento, sa fondere l'antico ed il moderno [1]. In lui le cognizioni antiche non sono semplici fatti, ma salgono dal singolo all'idea, dal particolare all'universale, e prendono vita propria, lucida vita, autonoma, libera e disimpacciata dalle strettoie delle singole testimonianze, dei singoli fatti, che l'idea non conculca, ma supera. Il classicismo del Foscolo non è un classicismo ammanierato, foggiato come quello di molti poeti dell'età sua; e non è neppure un classicismo ligio ed appesantito dalla tradizione. Si sente, che le infinite letture sue degli antichi testi e le poche dei moderni critici gli hanno destato una viva visione dell'antica vita, degli antichi ideali. Che importa che questo costume o quella dottrina, dopo minuta analisi, non appaiano *veri*, ma siano fantasia, meglio, *idea* del poeta? Appunto per questo il poeta è poeta e non storico; appunto qui sta l'equilibrio cercato, ritrovato, e poi rinnegato dal Manzoni fra poesia e storia.

Perchè il Foscolo potesse dar vita nuova e moderna al classicismo non gli giovò la nascita, il sangue materno, in che egli credette forse troppo (e la schiatta gli recò fortuna forse solo per la fede che vi prestò!) — non la erudizione classica, che ebbe inferiore a molti dei moltissimi ed eruditissimi monsignori della Roma di Pio VI — non le idee nuove rivoluzionarie, per le quali molti cercarono invano di trarre dalla recente erudizione archeologica un'idea civile, direttrice salda della vita,

(1) Cfr. SAINTE-BEUVE, *M. Fauriel*, in *Portraits contemporains*, IV, 190 e segg.

poscia che l'idea religiosa vaniva. Gli fu utile più di tutto, credo, quel senso vasto e filosofico della storia, che gli veniva dal Vico. Per questo egli sente nella storia degli antichi la storia ideale di tutti i popoli, di tutte le età, della sua in particolare; e visse il moderno nell'antico, vide nella tragedia di Troia la tragedia d'Italia, in Ettore gli Italiani, in Omero celebratore se stesso. Il fatto storico singolo, così, agli occhi suoi si inalzò, e si allargò, e divenne *idea*. Storia ideale dei popoli vide là, dove l'antico spiega il moderno; perocchè se è difficile, impossibile quasi, alla mente umana il supporre che il fatto singolo e presente che ne assiepa, sia eterno, facile invece è che l'antico, simile all'odierno, appaia eterno, fatale, legge! L'altezza poetica del Foscolo è tutta qui; ed è altezza che lo solleva di gran lunga su tutti i poeti, pei quali l'antico non cessò mai del tutto di essere erudizione, dottrina, cosa esterna, e che sa di scuola. V'è alcun poeta più moderno, del quale non v'è poesia che non sia maturazione, efflorescenza ultima di studi filologici e storici, sicchè ogni poesia quasi pare abbia per commento un volume di critica. Del Leopardi invece tu cerchi con le date, nello *Zibaldone*, non gli studi dotti, che poscia nelle poesie si convertano in lucidi cristalli, non le peregrine cognizioni, ma le meditazioni e lo stato dell'io che riflette, che soffre; e dalle riflessioni esce, con quella gioia, con quel sollievo, che è espresso nel *Risorgimento*, il getto lucente della poesia. Il Foscolo nei sonetti, nelle odi coglie un momento della sua vita interna; ma nei *Sepolcri*, nella pienezza della sua giovinezza, riflette tutto, tutto se stesso e il suo mondo poetico. Così egli si esaurisce. I *Sepolcri* fioriscono nel momento, in cui gli studi suoi classici, le letture moderne, la vita privata e pubblica dei suoi dì, i dolori e le tenui speranze si compongono in un istante di fugace equilibrio. La

poesia allora fusa al calore della passione gronda, disciolta da ogni impaccio delle reminiscenze di forma, che pure fanno siepe alla mente; essa supera la storia dominandola dall'alto, dove aleggia sollevata dal pensiero filosofico. Ma il pensiero filosofico a sua volta non tiranneggia il poeta, come non lo vinse il particolare della storia; egli raffigura e scolpisce, creando immagini e fantasmi, là dove era o erudizione storica ed archeologica, oppure storia ideale d'ogni età, ritrovata nel Vico, filosofia! Perchè il poeta si libra alto alto nell'immensa profondità dei secoli, nell'infinito mistero dello spirito, talora egli si inabissa e sfugge all'intelligenza, ma resta pur sempre chiaro al sentimento; tu non cogli il pensiero, ma ti pervade sempre il *pathos* di questo carme impetuoso e pieno d'affanno! Esso ci lascia pensosi e commossi, perchè il poeta molto ci pose nel cuore che non disse.

I «SEPOLCRI»

STUDI COMPARATI.

La restaurazione ideale dalle tombe. — Fede trascendente e fede immanente. — La rinascita del divino. — Prime voci neo-mistiche in Germania. — Il divino nello Chateaubriand, nel Manzoni, nel Foscolo. — Il tramonto degli ideali rivoluzionari. — I *Sepolcri* e detti ideali. — La solitudine del Foscolo. — Gli studi comparati dello Zumbini.

Novalis e Foscolo. Loro opposta idea di morte. — Il Foscolo poeta della vista, Novalis della visione. — Sepolcro cristiano e sepolcro pagano confrontati dal Novalis. — Novalis, Chateaubriand, Manzoni.

Il momento storico dello Chateaubriand. — Immortalità nel concetto dello Chateaubriand e del Foscolo. — La lettera dello Chateaubriand al Fontanes.— Concordanze e dissonanze fra lo Chateaubriand ed il F. — Maternità della terra e maternità del cielo nello Chateaubriand. — Gli scrupoli iglenici. — Testimonianze storiche nello Chateaubriand. — Artificio cronologico nel Foscolo. — Il cimitero ideale del visconte bretone.

Goethe e Foscolo. — Idea classica della tomba nel Goethe. — L'idea di morte nei funerali di Mignon. — Le *Affinità Elettive*. — Il valore del luogo della tomba. — Palinodia goethiana e foscoliana. — Goethe ed il miracolo.

Foscolo e Delavigne. — Gli eroi vinti di Waterloo. — Il ricordo classico nei due poeti. — Riscontri di pensiero. — Troia, Ettore, Omero. — Westminster e S. Croce. — Il pensiero dell'al di là nel Delavigne.

La restaurazione ideale dalle tombe. Fede trascendente e fede immanente.

Francesco de Sanctis disse cosa verissima e profonda quando affermò, che i *Sepolcri* iniziano la rinascita degli ideali dopo la filosofia settecentesca e la tregenda rivoluzionaria, che li aveva dissipati. Questa tendenza all'ideale dava impulso ancora al Delille ed al Legouvé,

dei quali il primo, nel 1806, volgeva la corrente della poesia mortuaria a rinnovare gli ideali civili e patrii; il secondo, scrivendo *La Sépulture* nel 1797, e pubblicandola nel 1801, precedeva sulla stessa via di rinnovamento educativo e civile l'autore della *Imagination*. E prima di loro, come rileva il Cian [1], già un oratore politico, il Pastoret, aveva levato la voce nell'assemblea contro l'empio abbandono delle tombe, quale ci viene descritto dai De Goncourt. Pastoret, Legouvé, Delille in Francia, Foscolo in Italia, rinfacciano all'età sanculotta l'irriverenza verso i morti, contrapponendo l'esempio dei greci e dei latini: Chateaubriand in Francia, Pindemonte in Italia osano invece additare l'antitesi fra la sepoltura rivoluzionaria e quella cristiana. La restaurazione dell'ideale, insomma, si iniziava dalle tombe, ma per due vie opposte, perennemente inconciliabili, oggi ancora e sempre; l'una delle quali riconduce alla fede trascendente, religiosa, l'altra alla fede immanente, umana. L'età, satura di Plutarco e di Livio, infatuata di Bruto, doveva trovare presso i greci ed i latini anche l'esempio della tomba perfetta e rispondente sopra tutto alla credenza infondata, che gli antichi, avanti il cristianesimo, non fossero oppressi dall'orror della morte: costoro, e primo lo Chénier, trovarono od immaginarono la sepoltura classica così come conveniva alla loro filosofia, al loro modo anticristiano di sentire e d'interpetrare la vita. Comunque, questi classicisti paganeggianti affermarono la necessità di una fede, di una illusione per lo meno, dirò col Foscolo, la quale lasciasse credere, che del definito alcuna cosa sopravvive e non tutto precipita nell'abisso orrido, immenso. Se non si

(1) V. CIAN, *Per la storia del sentimento e della poesia sepolcrale prima dei « Sepolcri » del Foscolo*, in *Giorn. Stor. d. letteratura italiana*, vol. XX, p. 215.

vogliono sacerdoti cristiani, abbiano i morti almeno « le culte du coeur »: questo invocava il Delille. Il Foscolo invoca l'oraziano *non omnis moriar*, e risoluto a non varcare le colonne d'Ercole, che al pensiero umano aveva posto la filosofia del tempo, contempla la tomba con animo raccolto e mesto, non del tutto queto, rispetto al mistero dell'al di là, ma risoluto ed intento a ragionare solo del valore di esempio che essa ha pei sopraviventi.

La rinascita del divino.

Senonchè non tale classicismo solo si levò dall'estremo settecento e sui primi dell'ottocento ad affermare le ragioni dell'ideale. Frammisti alle voci dei neo-classici si vanno facendo più alti e frequenti, via via che l'età rapida inchina alla restaurazione, i canti di poeti, i precetti di prosatori e filosofi, che affermano il valore antico, indelebile, degli ideali religiosi, soprannaturali. Rinasce insomma il divino, anzi la concezione cristiana del divino; e questa dissipa dalle menti quel pensiero, classicheggiante piuttosto che classico, il quale a torto faceva consistere l'essenza del classicismo nella negazione dell'al di là, o per lo meno nella indifferenza al problema dei destini dell'anima. In breve si fa un passo avanti più risoluto che non abbia saputo o voluto fare il Foscolo: questi affermò il valore del sentimento di contro alla ragione, non osò tuttavia dargli l'assenso dell'intelletto e chiamò illusione, pietosa insania il consiglio del cuore. Ma presto, se il Manzoni porrà la ragione regina del vero, fin là ove esso è umanamente apprendibile, altri in Germania affermerà che la fantasia e il mito e l'arte racchiudono il vero, anzi sono il vero universale, ideale, mentre la storia è il vero contingente, particolare. Allora « l'illusione » della sopravivenza diventa intuito del vero e la sopravivenza stessa non è più, figuratamente intesa, come un prolungamento vago di noi nel ricordo dei nostri cari, ma ritorna ad essere,

religiosamente, vera e propria sopravivenza, personale e cosciente, sia pure spoglia di sensi: immortalità dell'anima, insomma! Il Foscolo chiede: perchè invidiarci « l'illusion che spenti pur ci sofferma al limitar di Dite?». Gli spiriti, anche più temprati alle idee anticristiane, si erano adunque già posto il problema del valore delle fedi, anche se razionalmente non dimostrabili. Aperta quella via, l'età stanca di massacri e di orrori (frutto imprevisto dei nuovi ideali!), se repugnava a ricostruire la tirannide sacerdotale ed a fare rifiorire un cristianesimo pauroso e compressore, anelava tuttavia di procedere oltre. Già chiedeva a se stessa: perchè dunque, perchè noi ci invidieremo anche l'altra « illusione », più serena, più gioiosa, di sopravivere, non nel ricordo soltanto, ma nella piena continuità del nostro io, noi, tutti, pensiero, affetti, purificati, risanati? Sorgeva insomma la religiosità, e, rinnovato, il cattolicismo!

Prime voci neo-mistiche in Germania.

La voce dapprima viene dalla Germania, nemica alla Francia, e cela nel suo segreto l'eterno dissidio delle due razze. Nella Germania persino l'ottimismo riformistico settecentesco aveva avuto carattere mistico, e la Massoneria, come provano i lavori del Le Forestier e dello Spenlé, nonchè le note di Eustachio Degola (1805), si era ramificata in sètte, con gerarchia e nomenclatura chiesastica cattolicizzante: tale quella dei fratelli Moravi, di che tanto eco ci giunge attraverso il *Wilhelm Meister* del Goethe. Da questo misticismo strano, tra massonico e cattolico (certo liturgico e ritualista), esce la voce del Novalis, che nel 1799, mentre la Francia è stretta in una morsa di ferro dalla seconda coalizione, lancia la sua *Europa*, piena di rimpianti per il medio evo, che egli pennelleggia con rosee tinte, come età serena, raccolta ai piedi di un unico padre, il papa, dal quale Lutero, purtroppo, staccò tanta parte del gregge. Era un medioevo fantastico, ideale, come il mondo pa-

gano ricostruito e confezionato dai classicisti francesi ed italiani, senza terrori di morte, senza paurosi riti, tutto amore e bellezza. L'idea ampia dell'umanità di Herder fruttava; e non ancora dai paragrafi aspri delle *Ideen*, contrari ai romani, feroci conquistatori, e sorridenti ai fieri barbari invasori, era balzato fuori il germanesimo intollerante, aspro del Fichte, che sboccerà, quando la Germania sarà calpestata da Napoleone. Comunque, questa voce del Novalis, che si alza dalla Germania in arme contro la Francia e non ancor vinta da Napoleone e doma; questa parola tedesca che rinnega Lutero, mentre impreca ai sanculotti, è quella del primo romantico, ebbro d'amore e di dolore, rapito in estasi fantastiche; è quella dell'amante mesto delle *Notti*, pieno di nostalgia di morte, fervido di un cristianesimo tutto suo!

Il divino nello Chateaubriand, nel Manzoni, nel Foscolo.

Poco tarderà in Francia a risonare il verbo della restaurazione spirituale, religiosa, cristiana, anzi cattolica, foriera della restaurazione politica, nettamente opposta a quella tutta civile, la quale ha la sua impalcatura nella potenza dell'impero e crollerà allo sparire di Napoleone. La voce è quella possente dello Chateaubriand, che erompe già nel 1802, quando l'edificio di Roma augustea rinata non è compiuto ed il pallido côrso non è ancor Cesare. Nella breve pausa di pace tra Lunéville e Austerlitz, la Francia si raccoglie pensosa sotto il suo Console e si rassetta dopo il tumulto decenne; allora il melanconico visconte brettone lancia le sue novelle: l'*Atala*, *Renato*; nasce il *Genio del cristianesimo*! Il Foscolo, il Delille, il Legouvé pare lamentino che nella furia di distruggere, troppo sia stato abbattuto; essi cercano fra le reliquie e le rovine di idoli antichi ciò che deve essere raccolto e posto in alto, perchè, fosse o non fosse dell'*ancien régime*, era certamente nella natura umana. Ugo fra questi ruderi incontrà frammenti e riti cristiani e sdegnosamente li rigetta; ritrova

il culto delle tombe e grida: sì, questo è nella natura umana, poichè

Dal dì che nozze e tribunali ed are
Diero alle umane belve esser pietose
Di se stesse e d'altrui, toglieano i vivi
All' etere maligno ed alle fere
I miserandi avanzi che Natura
Con veci eterne a sensi altri destina.

La religione dei sepolcri è natura, perchè giù giù pei secoli sacre furono le tombe pagane, prima che il cristianesimo le attristasse di effigiati scheletri. In alto adunque il culto delle tombe! Di contro a questi restauratori, restauratore è lo Chateaubriand, ma restauratore della natura umana, che si integra nel divino; il suo è un divino ritrovato dal sentimento, dal languido sentimento dell'età, non il divino faticosamente raggiunto poco appresso dal Manzoni, salendo su di collo in collo per le infinite scalee del raziocinio, fin là dove ragione si sofferma e più oltre non va, ma pur sente che un « oltre » esiste. Il Foscolo non nega il divino, anzi sente che esso è « natura »; protesta nei *Frammenti su Lucrezio* (1803) contro chi volle stoltamente svellerlo dal cuore umano col pretesto che esso fosse fautore di tirannide; ma una volta ritrovato Dio in sè e riconosciutolo « natura », Ugo paurosamente, alla maniera di altri epicurei, colloca la divinità in alto senza interesse ed azione fra gli uomini di questa umile vallea, nè la chiama partecipe all'opera di restaurazione dell'umanità decaduta. L'uomo può redimersi da sè, cogliendo dalla natura umana più eletta la scintilla del bene, che non piove dal cielo. Nei più virtuosi uomini cova la favilla del divino e costoro, morti, saranno nostri dèi, paterni dèi, a noi vicini e cari ed umani; umanità sublimata essi medesimi! Il Foscolo sognò, non la perfezione, ma la perfettibilità umana, il divenire continuo,

l'ascesa, sia pure senza meta, il « dilettoso colle », del quale mai si raggiunge e sempre si spera la cima. Non conobbe, non volle conoscere « l'altro viaggio ».

Il tramonto degli ideali rivoluzionari.

L'età rapida inchina ed in pochi mesi il calendario repubblicano, il culto decadario scompaiono; il cattolicismo col Concordato del 1804 emerge, e il suo capo si inalza sanguinoso pel rinnovato martirio. Presto vedremo le medioevali incoronazioni di Parigi e di Milano. Gli ideali rivoluzionari di libertà, eguaglianza, fraternità, impallidiscono, oppressi da quegli uomini medesimi, che se ne sono fatto sgabello. Uno scoramento profondo invade i cuori di coloro, i quali sinceramente avevano creduto alla nuova fede civile; essa ora appare tradita dai suoi stessi fautori, incalzata, travolta dalla fede opposta, dalla fede cristiana cioè, che già fa pompa solenne di sè come religione di Stato. I *Sepolcri* sono la poesia di questi spiriti classici diritti, di questo momento denso di trapassi. Ugo vi freccia il cristianesimo, i suoi riti, pochi mesi dopo le due incoronazioni di Napoleone, ma tace pure e non esalta la fede rivoluzionaria.

I *Sepolcri* e detti ideali.

Cantò nel *Bonaparte liberatore* la libertà fatta Dea: ora cercheresti invano questa parola nel carme. Il poeta pure tace di fratellanza, anzi sdegna la fratellanza e l'uguaglianza fra il virtuoso e il reprobo, pur dopo morte. « ... I vivi che hanno anima e patria, non si riconciliano mai col teschio di un malfattore che insanguina le reliquie di un uomo di altissima mente e di santi costumi ». Così nella risposta al Guillon. Ed egli, autore della lettera al generale Championnet, egli che piange l'Italia invasa, e terre, armi, are, lingua, tutto manomesso dallo straniero, non osa apertamente parlare di Italia libera. Ad una resurrezione della patria accenna vagamente così:

... ove *speme di gloria* agli animosi
Intelletti rifulga ed all'Italia...,

e rapidamente afferma che le urne dei *forti* accendono il *forte* animo a *egregie cose*! Quali? Non dice! L'ideale civile, che egli propugna, è un vago ideale, cui le delusioni patite vietano di dare forma concreta di programma. È una ricostruzione in noi, non fuori di noi; un bisogno indistinto di giustizia e di gloria pel vinto Ettore, pel tradito Aiace; un aleggiare misterioso di terrore che la patria muoia, un dileguare di amori, un ultimo supremo sforzo per attenersi saldo ai puri ricordi antichi di Grecia, ove si rifugia il pensiero suo, un lamentare dei tempi, un tacito accogliersi dentro di sè a venerare i morti trapassati che il secolo vile, popolato da vulgo, neglige o sprezza.

La solitudine del Foscolo.

E già la risposta del Pindemonte tutta tenera di pietà religiosa lascia in più aperta solitudine fra gli uomini dei suoi dì, il Foscolo. Pochi anni ancora ed ecco gli *Inni Sacri* del Manzoni. Di qua, Salfi, Lancetti, Romagnosi nelle tenebre delle loggie giocano le loro arti ed incantesimi massonici fra « inutil pompa » di greci, egizi ricordi, i più fatti proni ai piedi di Cesare. Ugo era solo! E solo egli eleva il suo canto funebre nel 1807. Di qua lo ascoltano e non lo seguono, i restauratori religiosi come il Pindemonte, che gli rimproverano l'irreligione. Di là lo ascoltano i neo-classicisti aulici, cesarei, che credono ora, o fingono, in una restaurazione augustea, non nata dal popolo, come credevano nel 1796, ma largita dal « terren Giove ». Oltre alle due ali estreme, di qua si agitano torve le ombre dei Bruti, i superstiti della Convenzione, i congiurati col Ceracchi, gli autori della macchina infernale — di là, sognanti, estasiati, lontani dal tumulto bellico che imperversa, pochi spiriti stanchi e mesti, s'affisano rapiti in un fantastico al di là. Il Pindemonte melanconico, vive assorto nelle meditazioni campestri, equilibrato e pio; ma il Novalis persegue con la mente malata uno strano suo sogno ed

esalta ogni valore negativo, la Notte, la Morte, il Nulla, una ascesi contaminata di *nirvana* e di rapimento nel Cristo, che soffre e che muore.

Gli studi comparati dello Zumbini.

Bonaventura Zumbini fu buon indagatore nella selva dei poeti inglesi e tedeschi di quella fonte donde zampilla la vena della poesia notturna e funebre settecentesca, la quale dilaga per tutta l'Europa, ed in Italia ristagna in quell'ultima Arcadia, che dal Bertana fu detta lugubre e preromantica [1]. Tuttavia lo Zumbini segue la vena di questa poesia prima in Inghilterra, poi in Germania; ed ecco gli studi suoi sullo Young, sul Parnell, sullo Hervey, sul Blair, e sul Gray, sì caro agli italiani e sì spesso tradotto, già così vicino al Foscolo per quella sua solennità misteriosa e commossa, per quell'acuto strazio di morte. Foscoliano già il Gray, se non per il sentimento civile, che Ugo si sforza di proporre a compenso del gran vuoto dell'al di là, per l'indefinito suo senso di mistero, pel valore educativo attribuito ai sepolcri, per lo sdegno della vana pompa funebre, per la poesia accorata delle umili tombe. Fra i tedeschi lo Zumbini richiama a confronto il von Creuz, lo Zacharià, il Hofmannswaldau; non il Novalis. Ed al Novalis appunto mi volgo io ora, come a quello che, come già dissi, rappresenta l'altra corrente della poesia lugubre e mortuaria. Tale poesia si allontana da quella civile e pagana e si rivela anelante, pateticamente, stancamente, alle mistiche nozze con la sorella nostra Morte corporale: poesia sospirosa dell'infinito, nel quale lo spirito disviluppato dall'intrigo della materia si dissolva e confonda.

Novalis e Foscolo. Loro opposta idea di morte.

Non paragoniamo il Novalis al Foscolo, perchè ad entrambi morte appaia riposato albergo, o (se piace) tranquillo porto, come anche a due poeti dissimili: Lu-

---

(1) *La poesia sepolcrale straniera e italiana e il Carme del Foscolo*, in *Studi di letteratura italiana*, 2ª ediz., Firenze, 1906.

crezio e Petrarca. Pel Novalis morte è porto di approdo alla patria vera, ma pel Foscolo i trapassati ancora fremono di amor patrio, come l'Alfieri, e popolano le rovine delle loro città, come i penati di Troia, o dalla tomba danno « di liberal carme l'esempio ». Portano i morti, giù giù nel loro cuore, chiuso il ricordo di patria e la visione della luce rimpianta ed il senso dell'amicizia e delle bellezze e delle gioie terrene perdute. Unico conforto ai viventi in terra, secondo il Novalis, è il ricordo e la *Sehnsucht* delle regioni ultraterrene, donde scesero; ma pel Foscolo unico conforto dei morti è tutto ciò che ancora pare li trattenga in terra e li soffermi al limitare di Dite: la visita dell'amico, del figlio, alla tomba, il conversare « illuso », la donna innamorata che prega, l'ombra molle di un albero, una favilla di sole, l'umane lodi, l'amoroso pianto. Vivono in quanto sopravivono fra noi; se un'altra vita li attenda, non si nega, non si afferma. La Morte è il gran nulla: ecco una sentenza di Cesare che Ugo ama rilevare nei *Frammenti su Lucrezio* [1]. All'opposto pel Novalis essa, proprio essa, è il gran Pan, l'eterno Pan: un Pan non più palpitante nelle cose, sì che l'uomo vivendo goda di sentirsi vita fra vite, come nei primi versi dei *Sepolcri*; bensì un Pan diffuso nell'infinito del tempo e dello spazio. Non più una forza operosa affatica e sospinge le cose di moto in moto; le cose riposano disciolte da ogni forma circoscritta e definita e fluttuano natando nell'infinito.

Il Foscolo poeta della vista. Novalis della visione.

Perciò il Foscolo è il poeta della vista, il Novalis il poeta della visione. In Ugo scaturisce quella vena di poesia scultorea e figurativa, che nel settecento, alimentata da sorgenti filosofiche, sensiste ed archeologiche, era discesa dal Cassiani al Minzoni, al Monti, al Foscolo dell'*Amica risanata*, e con sensualità più accesa,

(1) *Prose*, ed. Laterza, II, 205.

allo Chénier ed al Goethe delle voluttuose *Elegie romane*. Il poeta Zacintio è tutto forma: vede il Parini ascendere all'altare, di notte vede le braccia della madre esterefatta, vede la linea dei colli fiorentini al chiaro di luna e case ed uliveti, ed in un'immagine che diresti un marmo si esprime l'idea più astratta del Carme. Amore sensuale trasformato in Amore ideale, un puttino velato in grembo alla madre seduta! Invece pel Novalis la notte schiude nella nostra mente occhi profondi e nuovi e per essi, noi, con voluttà inenarrabile, esploriamo l'infinito, non le forme corporee; le tenebre hanno per lui barbagli inebrianti e schiudono dal loro seno la visione all'amatore tutto rapito in una suprema estenuazione, in un languore nirvanico dei sensi terreni. Quanta è l'ebbrezza sovrumana, la vertigine, di che la tenebra ravvolge lo stanco spirito del Novalis, altrettanto è nel Foscolo l'orrore dell'oscurità, della notte. Dalle tenebre per Ugo piove continuo terror di morte; il sole è la prima fra le gioie rimpianta al principio del Carme, l'ultima che il morente sospira: le tenebre gli dischiudono sì il loro seno alla visione, come al Novalis, ma sono orrende visioni e paurosi ululi, che fanno balzare nel letto esterefatte le madri lattanti e contaminano di orrore due generazioni. E paurosa, macabra è la visione dei cimiteri suburbani; nè la reverenza ed il culto pei morti eroici di Maratona toglie orrore alla visione notturna, popolata di larve omicide. Ma anche qui, come nella notte virgilianamente soave e lunare che ravvolge Firenze, la visione, pur nelle tenebre, è precisa, quasi direi concreta con effetti di luce e persino con rilievo di forme.

Sepolcro cristiano e sepolcro pagano confrontati dal Novalis

Anche il Novalis, come lo Chateaubriand ed il Foscolo, confronta l'idea pagana della morte e del sepolcro con quella cristiana — motivo non ignoto ai poeti inglesi —; ma presso il Novalis, come presso il cattolico

francese, vince l'idea cristiana. Anche nel Novalis, ammiratore dell'olimpico Goethe, la tomba pagana non è quella della realtà storica attestata dagli scrittori e dai monumenti, ma quella fittizia, idealizzata dai neo-classici; e quindi lieta di marmi, di sole, di fiori, di acque. Ma Goethe, Foscolo, Grillparzer, Carducci, vagheggiano questo loro idolo; il Novalis lo detesta, e non se lo apparecchia lui, ma lo prende già fatto dalla letteratura. Lo detesta perchè trae da questa tomba pagana una illazione, che sarebbe logica e giusta, qualora la tomba così fosse: gli antichi insomma, secondo il Novalis, non sentirono profondamente la morte, nè ebbero vivo il pensiero della sorte dei loro trapassati. La morte parve a loro sogno, vano sogno senza risveglio; parve una lotta inutile, un distacco doloroso dai propri cari, che sopravivono angosciati ed affranti da una vana bramosia di ritrovare i perduti. Perchè? Solo conforto possibile alla morte pagana la dolcezza serena del trapasso, sgombro lucrezianamente da terrore, consolato di canti e di tinnire d'arpe, sorriso dalla fede nel ricordo; ma in fondo agli spiriti, fisso, tenace, enorme l'enigma della morte!

Venne il cristianesimo, ed allora — dice il Novalis —

Die Nacht ward
Der Offenbarungen
Fruchtbarer Schoos.
Mitten unter den Menschen
Im Volk, das vor allen
Verachtet,
Zu früh reif,
Und der seligen Unschuld
Der Iugend
Trotzig fremd geworden war,
Erschien die neue Welt
Mit niegesehnem Angesicht —
In der Armuth
Wunderbarer Hütte,

Ein Sohn der ersten Jungfrau
Und Mutter —
Geheimnissvoller Umarmung
Unendliche Frucht (1).

Cristianesimo adunque pel Novalis, e Cristo, non le Muse, siedono custodi dei sepolcri:

Der Iüngling bist du, der seit langer Zeit
Auf unsren Gräbern steht in tiefem Sinnen,
Ein tröstlich Zeichen in der Dunkelheit,
Der höhern Menschheit freudiges Beginnen;
Was uns gesenkt in tiefe Traurigkeit,
Zieht uns mit süsser Sehnsucht nun von hinnen.
Im Tode ward das ewge Leben kund,
Du bist der Tod, und machst uns erst gesund (2).

Ben lontano dal Novalis è il pensiero che la « speme ultima Dea fugga i sepolcri ».

Hinunter in der Erde Schoos,
Weg aus des Lichtes Reichen!
Der Schmerzen Wuth und wilder Stoss
Ist froher Abfahrt Zeichen.
Wir kommen in dem engen Kahn
Geschwind am Himmelsufer an.

. . . .

Wohl hat der Tag uns warm gemacht,
Und welck der lange Kummer.
Die Lust der Fremde gieng uns aus,
Zum Vater wollen wir nach Haus.

. . . .

Was hält noch unsre Rückkehr auf —
Die Liebsten ruhn schon lange.
Ihr Grab schliesst unsern Lebenslauf,
Nun wird uns weh und bange.
Zu suchen haben wir nichts mehr —
Das Herz ist satt, die Welt ist leer (3).

(1) *Hymnen an die Nacht* (in NOVALIS *Schriften*. Kritische Neuausgabe v. E. Heilborn, Berlin, Reimer, 1901, I, 318-19).
(2) Ib., I, 320.
(3) Ib., I, 324-26.

Ed il Novalis chiude col vecchio tema dell'età dell'oro; ma non col Hölderlin o con Jacopo Ortis o col Carducci egli cercherà in riva dell'Ilisso o del Tevere intiera o diritta l'anima umana, nè con Renato inquieto frugherà le selve dei Natchez, beati senza stato, ma cristiani, nè col Leopardi evocherà gli antichi patriarchi. Vana è la ricerca di ciò che più non è, e la patria è di là, di là:

> Wir müssen nach der Heymath gehn,
> Um diese heilge Zeit zu sehn (1).

Creatura dell'altra vita, egli in quella sola pose la speme.

Novalis, Chateaubriand, Manzoni.

Se nelle *Notti* del Novalis di tanto accorata stanchezza della vita terrena e di tanta nostalgia dell'al di là si cercasse un motivo storico, pubblico o personale, non se ne troverebbe eco; nessun accenno alla grande delusione dell'età od alle sventure sue; dalla morte di Sofia, più che dolore, più che pianto, scaturì mistica gioia, come quella che commuove Dante, quando ritrova Beatrice su nel Paradiso terrestre, indiata, avvolta in un nimbo di fiori e d'angeli osannanti. Solo nell'*Europa* e nei *Discepoli di Sais* la mente fervida del poeta dalle ebbrezze del sogno scende a posarsi in terra ed ode il murmure roco della vita umana, dolorosa di affanni nuovi, di speranze deluse. Invece il poema dello Chateaubriand (e poema chiamo io il racconto di *Atala*; ma non è poema tutto il *Genio del Cristianesimo*?) rampolla dal profondo della vita del suo tempo e si nutre del pensiero, dei sentimenti, delle speranze proprie di quell'età spossata dalle convulsioni rivoluzionarie. L'*Atala* (1801), si noti, è di poco posteriore alle *Notti* del Novalis (1800), e sono entrambe tentativi per superare il dolore umano mediante una concezione religiosa della vita. Ma il Novalis è un mistico, che calpesta questa terra tutto rapito nell'infinito; lo Chateaubriand vive fra uomini e su questa terra; solo vuole che l'ideale religioso innalzi e riscaldi questa vita terrena. Epurata, rifatta semplice ed ingenua, questa nostra esistenza merita di non essere rinnegata e deve essere vissuta con le sue gioie, con le sue bellezze, con l'amore consacrato e non maledetto dalla fede! Precorrerebbe il Manzoni, se lo Chateaubriand non si facesse scala del sentimento per salire alla fede, anzichè della ragione come il nostro lombardo. Ma il Visconte bretone temeva della ragione, che aveva corroso la fede e che gli empi avevano posto sugli altari; il Manzoni no, e dantescamente tranquillo riconosceva nella ragione il maggior dono di Dio.

(1) Ib., I, 326.

Il momento storico dello Chateaubriand.

Gli intenti di quella epopea del cristianesimo (fu detta la *Gerusalemme liberata* del secondo risorgimento cattolico) sono già palesi in quella magnifica lettera dello Chateaubriand, esule in Inghilterra, al Fontanes fatta conoscere dal Sainte Beuve [1]. La lettera ha la data 25 ottobre 1799: ora grigia di sconfitte per la Francia! Sei mesi dopo Cassano, due mesi dopo Novi, due prima di Genova, quindici giorni avanti il colpo di stato del 9 brumaio. Napoleone è lontano; la formidabile coalizione incalza e pare stia per spegnere in Francia il focolare della rivoluzione! Novalis scriveva allora l'*Europa*. Nella Francia medesima è un desiderio di pace profondo, un accorato bisogno di religione; un nostro esule, il Lancetti, vede deserti i templi decadari, ma il giorno di Natale (che è giorno comune nel calendario repubblicano) egli trova spopolati i teatri e nelle famiglie raccolte si festeggia la solennità cristiana. Due acerbi lutti hanno percosso or ora il cuore del mesto ed esule Renato; egli

(1) *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, Paris, Garnier, 1861, I, 171-76.

ha perduto in breve tempo la madre e la sorella. Il pensiero di morte pervade tutta la lunga lettera, ove al rimpianto acerbo per le due care perdute si mesce, continua, la fede sicura nell'al di là: « Oui, mon cher ami, vous et moi sommes convaincus qu'il y a une autre vie ». Un'anima, che nutre amicizie durevoli e sublimi, non si lascia persuadere, « que tout se réduit à quelques jours d'attachement dans un monde, dont les figures passent si vite, et où tout consiste à acheter si chèrement un tombeau ». Egli (se dovessimo credergli!) non ha sete di gloria o di ricchezze: Dio, che vuol provare gli uomini per compensarli poi nell'altra vita, sapeva bene, dice, « que j'aimais mes parents et que là était ma vanité: il m'en a privé afin que j'élevasse les yeux vers lui. Il aura désormais avec vous (Fontanes) toutes mes pensées ». Dio adunque e Fontanes! Singolare valore dato alla amicizia, ben nota il Sainte-Beuve. Ma in ciò il visconte si avvicina al Foscolo, sebbene a questi del binomio Dio ed amici non resti quasi altro che il secondo termine. Ma quanto trionfo di amicizia nel carme! Già dissi: Ugo lo rivolge al « dolce amico » Ippolito, l'amico parla con l'amico estinto su la tomba, gli amici raccolgono l'eredità del poeta, « di liberal carme l'esempio »; amica è l'arbore che consola le ceneri del defunto; amica, non amante, è Elettra a Giove, come Antonietta ad Ugo.

Immortalità nel concetto dello Chateaubriand e del F.

Ma un abisso disgiunge Ugo e Renato [1]. Senza fede in un'altra vita, pel Foscolo tutto si riduce a qualche giorno di permanenza qui in un mondo ove rapida

(1) Quanto fosse inviso al Foscolo lo Chateaubriand, sempre, provarono il DONADONI (op. cit., pag. 481), riferendosi al passo della *Dissertazione storica intorno ai Druidi (Prose letterarie* cit., II, 353), ed il compianto RABIZZANI, che pubblicò (ultimo suo studio!) un tardo scritto del Foscolo contro la tesi del visconte, esposta nell'opuscolo *De la Monarchie selon la Charte* (*Rivista d'Italia*, luglio 1918).

processione di uomini trapassa. E la perpetuità nelle opere, e quindi nel ricordo, celebrata dal Foscolo? La perpetuità di noi nell'anima della nazione sì fortemente affermata dal Fichte nel 1809 nei *Discorsi alla nazione germanica*, pochi mesi dopo che il Foscolo soli vivi in terra di morti predicasse Michelangelo, Machiavelli, Galileo? Riflettiamo: la rivoluzione aveva contrapposto al Dio cristiano il Dio Stato, sanguinosissimo Dio, ed aveva ucciso l'individuo per la nazione: cuore, organo centrale della vita era prima la chiesa, il convento; ora era la caserma — annidata negli stessi edifici! — il campo. Il Foscolo, gli adoratori del mondo antico, cercavano la restaurazione ideale, dopo il tumulto, in una elevazione sempre più pura della idea di nazione e di patria, divenuta essa medesima religione, e protesa in ultimo, verso quella idea di fratellanza universale, che era in origine nel programma filosofico del settecento. Con lo Chateaubriand comincia la sua rinascita l'individualismo, che sarà poi centro della idea romantica. Il Foscolo, insomma, risolve il problema della morte solo per rispetto alla nazione: « in essa io rivivrò, se nei pochi lustri miei avrò inserito sì profonda l'opera mia, che essa penetri e si intrecci colla vita indefettibile della stirpe ». Ma di me, di me, persona e pensiero e sentimento, che sarà? Sarò cosciente di questo mio sopravivere nella nazione o dovrò contentarmi, come vuole Cicerone, di godere solo ora, in anticipo, di questa mia gloria futura? Ora si può tranquillare col nulla chi, reprobo, teme di là il peggio, ma non si consola, non si ristora dei dì perduti l'onesto! L'uomo probo può ritorcere la domanda al poeta: « qual fia ristoro ai dì perduti » il non udito pianto dei parenti, l'inascoltata lode, la non veduta apoteosi?

Lo Chateaubriand dopo la rivoluzione e dopo la filosofia razionalistica, insegnò come si potesse ancora vio-

lare il confine che disgiunge l'umano dal divino, il finito dall'infinito; quel confine che il Foscolo sfiorò, ma ebbe sgomento a passare. Infine, conveniamone, la tesi del Foscolo è civilmente giovevole, filosoficamente non profonda: rivivere nella memoria è una immagine, una figura rettorica. Chi non ha coscienza di vivere — e nell'atto stesso che vive — non vive. Il Leopardi, tremendo logico, guarda con coraggio, dissi, il vuoto immane.

La lettera dello Chateaubriand al Fontanes.

Nella lettera al Fontanes, lo Chateaubriand continua: « Puisque je vous ai entretenu de morts et de tombeaux... je vous citerai quelque chose de mon ouvrage à ce sujet. C'est dans la septième partie où, après avoir passé en revue les tombeaux chez tous les peuples anciens et modernes, j'arrive aux tombeaux chrétiens. Je parle de cette fausse sagesse qui fit transporter les cendres de nos pères hors de l'enceinte des villes, sous je ne sais quel prétexte de santé ». Il motivo delle tombe e del loro abbandono pare essere stato per lo Chateaubriand, come pel Foscolo, l'idea prima di tutto il *Genio del Cristianesimo*; la restaurazione dell'ideale doveva venire di là: onorate le tombe! Primo atto non logico, eppure profondamente umano, esso doveva attestare, che anche di sentimento è fatto l'animo umano, ed il sentimento doveva essere liberato dalla compressione della ragione. Se non che già fin d'ora un medesimo senso di pietà pei morti maltrattati suggerisce giudizi opposti ai due restauratori: il Foscolo, allievo spirituale del Parini, poeta delle riforme, crede ed esalta la ragione igienica, e teme che « dei cadaveri il lezzo » contamini l'aria della città. Era l'idea, ben nota l'Oberdorfer [1], del Voltaire. Ma nel Foscolo la preoccupazione igienica non era profonda, e facilmente la scorda,

(1) *Pensieri di Voltaire e di Goethe intorno alla questione delle sepolture*, in *Giorn. stor. d. lett. it.*, 1918, LXXI, p. 342.

quando celebra Santa Croce ed i suoi sepolcri, uno dei quali, quello dell'Alfieri, era pure recentissimo. Il Foscolo sente, come lo Chateaubriand, tutta la poesia della tomba avvolta da mistiche penombre, ove Dio e uomini si ricongiungono; in quelle penombre egli sente il divino e la parola di un nume: il nume però della patria! Poteva aleggiare tale nume anche sulle tombe baciate dal sole, sorrise di fiori; e se il Foscolo, che si ricordò gli Elisi pennelleggiando l'ideale tomba pagana, si rifugia poi in Santa Croce, che è tempio, segno è che la suggestiva tomba cristiana, igienica o no, parlò al suo cuore, assai più che non al Delille, quando questi cantava:

> Eh! pourquoi donc cacher, barbares que nous sommes,
> Loin de l'éclat du jour les tombeaux des grands hommes? (1).

Concordanze e dissonanze fra lo Chateaubriand ed il Foscolo.

Ma seguiamo lo Chateaubriand nella lettera al Fontanes: « Un peuple est parvenu au moment de sa dissolution lorsqu'on y entend sans cesse répéter ces maximes horribles: que m'importe après ma mort où on me jette? Qu'on fasse de mon cadavre ce que l'on voudra! ». Eccoci al punto di partenza, onde muove il carme foscoliano: la noncuranza del proprio e dell'altrui cadavere, la nessuna pietà « di se stessi e d'altrui ». La causa di questa indifferenza, concordemente riconosciuta dal Foscolo e dallo Chateaubriand, è la filosofia, la ragione prepotente che ha ucciso il sentimento. « Voyez l'énormité de la sagesse humaine »: esclama il visconte bretone; mentre il Foscolo rivendica all'uomo il diritto alla « insania pietosa », che ci fa cari gli avelli dell'amico e del parente. Qui e là si rintuzza la ragione, che tutto dissipa e sfata le illusioni, — direi col Leopardi, i gentili errori. Ma uniti al punto di partenza,

(1) *Imagination.*, ch. VII.

concordi nel deplorare che negli orribili cimiteri siano confusi « également la grandeur et la petitesse, les mémoires fameuses et les mémoires ignorées », gli infami anzi, ed i virtuosi, Parini ed il ladro decapitato — concordi ancora nel lodare gli antichi, presso i quali era somma jattura la dispersione delle ceneri dei morti, Foscolo e Chateaubriand subito si avviano per divergenti strade, quando si affaccia alla loro mente il quesito: ma perchè dunque dovrà esserci così cara una tomba? Chiede il cattolico: « n'as tu donc ni Dieu, ni patrie, ni parents, ni amis? ». Diresti che il Foscolo, letta da poco l'opera del Francese, nei *Sepolcri* abbia voluto rispondergli: sì, per la patria, per la donna amata, pei dolci amici, ci è cara la tomba. Ma omette Dio! E tace pure dell'al di là, tranne nel breve accenno ipotetico, ove l'Inferno ed il Paradiso sono designati con reminiscenze verbali di altri poeti: nella mente sua essi non trovano forma, espressione; non esistono, via! Talia ed il nume che « parla » in Santa Croce paiono qualcosa di più che reminiscenze scolastiche; sembrano artifici fantastici per evitare di dire: la corrucciata *anima* di Giuseppe Parini, oppure gli *spiriti* fatidici dei nostri grandi. Anche l'anima il Foscolo non l'afferma, non la nega; ne tace.

Si potrebbero ricercare i luoghi dello Chateaubriand e del Foscolo, ove i due poeti considerano lo stesso oggetto, contemplano lo stesso fantasma, ma da punti di vista opposti. « Asile de l'espérance », chiama il francese la tomba nella lettera al Fontanes, mentre il Foscolo afferma in principio, nè si cura poi di ribattere, che « la speme, ultima Dea, fugge i sepolcri ». Il monumento dell'idolatra, afferma Renato, non vi parla che del passato; quello cristiano vi parla solo dell'avvenire. Vero, potrebbe rispondere il Foscolo, tutto avvolto nelle memorie del passato greco e nostro; ma

dell'avvenire pure parla il sepolcro concepito da lui, bensì solo dell'avvenire della patria, non della persona morta, o, almeno, solo della materia di lui si parla, sospinta ad altri sensi, e del ricordo. Il Foscolo pare ignori, che delle cose umane la più personale è la morte; che ciascuno lascia le cose e le persone più care, e se ne muore lui, lui solo! Il carme è un tentativo glorioso per risolvere l'individuo nella nazione, così come è uno sforzo per riunire arditamente il passato e l'avvenire sorvolando sul presente abbietto. « Io vivo con gli uomini morti con generosa laude antica », aveva scritto Ugo nel primo discorso su la *Chioma*, « e li interrogo e mi rispondono ». Ma al Parini, all'Alfieri, che ei vide e conobbe, non chiese ansioso: ebbene ove siete? Che ne è di voi? Sentite i miei pianti? le mie lodi di voi? Non chiese, e non ebbe risposta! Si smarrì nel mistero, comandando a se stesso di essere pago di ciò che il loro nume accennò, e non disse: la resurrezione della patria. Anzi l'antipatia di Ugo per la tomba cristiana ha la sua sola giustifica in questo, che essa troppo aspramente affaccia il gran dilemma dell'al di là, lo spauracchio della dannazione.

Maternità della terra e maternità del cielo nello Chateaubriand.

Invece le tombe terragne, già care a Dante, non contaminano di tristezza l'aria, nè fanno terrore gli effigiati scheletri allo Chateaubriand, poco avvinto dagli scrupoli igienici, novella superstizione: « il a placé la cendre des fidèles dans l'ombre du Seigneur et deposé les morts dans le sein du Dieu vivant ». Quella maternità, che il Foscolo (come Ciro in Senofonte) sente nella terra, la quale ci ha espressi dalle sue latebre, ci ha sostenuti e nutriti dei suoi succhi e poi ci riaccoglierà nel suo seno tepido, brulicante di vita che la fa tumida, quella maternità, dico, lo Chateaubriand la ritrova nel cielo. Gli è che il francese pensa allo spirito soffiato da Dio nella materia, biblicamente, dantescamente; Ugo invece

pensa al corpo, alla materia, che chimicamente viene dalla terra, ed alla terra ritorna, sospinta da una forza operosa. Pure al cristiano, si vide, non è ignota la maternità materiale della terra; sia egli San Francesco, che al suo corpo non vuole altra bara se non la nuda terra [1], sia egli il Petrarca, il quale al ridente boschetto, testimonio di sue gioie amorose, vuole abbandonare il meschino suo corpo, volando l'anima ignuda al cielo, sia infine lo Chateaubriand, che, avvicinandosi al Foscolo, esalta la tomba ombrata da amica pianta nella terra natale. Ma il fedele afferma poi, che l'anima ritorna al proprio albergo, fuggendo la carne travagliata e l'ossa; e l'albergo dell'anima da Platone in poi è nel seno di Dio, donde essa scese a vivificare il corpo. Così il rito funebre, non prescritto del resto, che vuole i cadaveri seppelliti in chiesa, acquista un valore poetico grande. Quella medesima « illusione », sì cara al Foscolo, che immagina anche dopo morte non disgiunti del tutto i nostri cari, e ci fa reverenti e pensosi avanti ai morti, e ci induce a parlar loro come a vivi, perchè non può giungere più in là ancora, e farci credere che quella casa del Signore che ha accolto il corpo, rappresenti l'altra casa del Signore, quella più alta ed eterea, che si dischiude allo spirito? Dolce illusione, più dolce certamente che non quella, un po' forzata, la quale induce Ugo a parlare in modo da lasciar sottintendere quasi la primitiva ingenua credenza dell'anima chiusa ancora nei corpi dei morti. Uno sforzo di ingenuità senza fede!

Gli scrupoli igienici.

Sgombrisi, dice Renato, il pavido terrore del contagio: « la cendre des pères, loin d'abréger les jours des fils, prolonge en effet leur existence, en leur enseignant la modération et la vertu, qui conduisent les hommes à une heureuse vieillesse. Les raisons humaines

(1) DANTE, *Parad.*, XI, 117.

qu'on a opposées à ces raisons divines sont bien loin d'être convaincantes. Meurt-on moins en France que dans le reste de l'Europe, où les cimetières sont encore dans les villes? » [1]. Acutissimo strale! e sottile ironia contro l'empia Francia, igienista sì, ma... ghigliottinatrice! Ugo invece, come il Voltaire, crede all'igiene, anzi vi crede fin troppo per un uomo assorto, come lui, nell'ideale. La pose in un canto, per fortuna, quando seguì l'estro celebratore di S. Croce; ma quando, raffreddatosi l'impeto poetico, rispose al Guillon fraintendendo più di una volta se stesso — credo — sciupò la bella frase « esser pietose di se stesse e d'altrui », attribuendo agli uomini primitivi, umane belve fino a ieri, una inverosimile intolleranza dei miasmi. Al Foscolo commentatore non si riaccese più in mente il poetico fantasma del Foscolo cantore! Pietosi di se stessi furono quei primitivi, perocchè seppellendo i loro padri defunti onoravano questi, ed ai figli apprendevano come un dì avrebbero dovuto onorare loro. Trasmisero per lungo ordine d'anni la « pietà congiunta » e le virtù patrie. Il lezzo dei cadaveri contamina, secondo Ugo, i supplicanti nelle chiese. Non di moderazione, non di virtù sono maestre le tombe terragne nei templi, ma suggeriscono ricordi ed immagini di molesta, indiscreta petulanza sacerdotale, di rimbrotti acerbi mossi da irosi spettri, o di turpe baratto di preci e di danaro.

Testimonianze storiche nello Chateaubriand. Artificio cronologico nel Foscolo.

È ben vero che la nuova legge, la quale vietò le tombe chiesastiche, inasprì l'ingordigia sacerdotale, e sorsero proprio allora nuovi conflitti per l'accompagnamento del cadavere fino al cimitero. Poeticamente l'incomodità del convoglio funebre, che doveva spingersi in campagna, poteva ammantarsi sì, dopo la nuova legge del 1804, del patetico lamento che lo Chateaubriand

(1) *Génie du Christianisme*, p. IV, livr. II, chap. VI.

aveva svolto nel 1802. « Au lieu de ces cimetières fréquentés (quelli chiesastici), on nous assigna dans quelque faubourg un enclos solitaire abandonné des vivants et des souvenirs, et où la mort, privée de tout signe d'espérance, sembloit devoir être éternelle » [1]. Or ecco l'apologista cristiano e quello pagano concordi protestare contro la legge, che « impone oggi i sepolcri fuor dei guardi pietosi e il nome ai morti contende ». E la prosa dello Chateaubriand, qui, come nel passo che ricorda i cani custodi dei cimiteri [2], ha pure valore storico; ci avvisa insomma che, se è vero che la nuova legge del 1804 e il regolamento di polizia del Regno Italico (1806) non vietano affatto, che si distingua con lapide la sepoltura di ogni morto, una legge siffatta doveva essere esistita prima, nel periodo più demagogico della rivoluzione. Il Foscolo, con le parole: « Pur nuova legge impone », deve avere alluso ad una situazione legale anteriore al momento in cui dettò il capolavoro. Uguale anacronismo il Foscolo commise introducendo con la fantasia, nei cimiteri suburbani di Milano, la cagna famelica, la quale, se pur vi fu mai, potè trovarsi nel cimitero suddetto solo prima del decreto 12 Pratile anno XII.

Il cimitero ideale del visconte bretone.

Una comune fonte, l'*Elegia* del Gray, riavvicina il pensiero di Ugo e di Renato, non quando contemplano le tombe dei grandi, che l'uno e l'altro vorrebbero accolte nei templi (a tombe di re, di principi, di vescovi, pensa lo Chateaubriand; a dotti, a savi, a profeti della patria, pensa il Foscolo), ma quando i due poeti volgono il pensiero ai tumuli posti all'aria aperta. Tombe romane sulla via Appia, cimiteri inglesi verdeggianti, solinghi tumùli sperduti lungo le vie montane, come quelli che

(1) *Génie du Christianisme*, l. cit.
(2) Cit. a pag. 232.

Jacopo incontra sulla strada della Porretta e della Roia, ecco i ricordi sospirosi di Ugo; ma alla fantasia di Renato, mentre si affaccia la visione di un tranquillo cimitero di campagna, di che Jacopo sui colli Euganei assapora pure la squisita malinconia, si ripresenta pure il poetico cimitero svizzero: lembo di terra fra dirupi, tutto raccolto sotto le ali della chiesa, veramente *Kirchhof*. Strana sorpresa! Apologista pagano ed apologista cristiano ancora si accordano; e se l'intesa si compie, ciò nasce dal fatto che Ugo ci ha descritto (*felix culpa!*), non la tomba pagana quale fu, ma quale egli l'aveva sentita, immaginata. « Toujours jusque dans la mort un peu d'arrengement », diceva il Sainte-Beuve del Visconte bretone, ed altrettanto possiamo dire noi del poeta zacintio. Tuttavia, se il cimitero cattolico alpestre descritto dallo Chateaubriand appare avvolto di sentimentalità, non si può dire che usi e costumi funebri svizzeri egli abbia alterato: la tomba alpestre quale egli la descrive, è quale il comasco Silva nel suo volume del 1804 aveva già celebrato e sentito. Lo Chateaubriand non fa altro se non interpetrare e colorire la realtà che giunge ai suoi sensi; anzi trascura alcune note, che avrebbero prestato facile vena al sentimento. Ricordo l'uso, ad esempio, del cattolico Canton di Uri, ove io stesso vidi i montanari all'uscire della messa avviarsi coi figlioletti verso le tombe dei padri, e quivi il capo della famiglia spruzzare le tombe con apposito aspersorio, che posa sempre in una conca accanto alla lapide, tra i fiori. E ricordai, vedendo, la poetica concezione del Foscolo, non delle fontane versanti acque lustrali, ma della arsura arida delle tombe abbandonate (sete d'acque, « d'amore »!), le quali almeno dalle stelle pie, se non dai dimentichi figli attendono d'essere irrorate.

Nel cimitero di campagna gli umili agricoltori dormono all'ombra del segno di redenzione e di salvezza.

Ugo Foscolo una sol volta, e con orrore, vede nei cimiteri la croce, ed è sostegno dell'upupa immonda! Ma il Delille, classico, lo Chateaubriand, cattolico, come il Pindemonte, fecero della croce l'emblema più soave e confortevole della città dei morti: sentimenti opposti, come opposti sono i pensieri. Canta il Delille:

> Ma plus chère espérance et ma plus douce envie,
> C'est de dormir au bord d'un clair ruisseau,
> À l'ombre d'un vieux chêne ou d'un jeune arbrisseau:
> Que ce lieu ne soit pas une profane enceinte,
> Que la religion y répande l'eau sainte,
> Et que de notre foi le signe glorieux,
> Où s'immola pour nous le Rédempteur du monde,
> M'assure, en sommeillant dans cette nuit profonde,
> De mon réveil victorieux (1).

Più in là si inoltra lo Chateaubriand: se vescovi e re e principi dormono il sonno eterno nei templi solenni, ed il cimitero campestre ha la sua chiesuola e la croce, non sono tuttavia questi due luoghi il camposanto ideale per lui. Rousseau e la poesia del primitivo avvolge ancora la languida mente di Renato; il perfetto cimitero è quello dei Natchez, che il padre Aubry ha lasciato intatto nella selva, senza pure un muro di fango che lo cinga: solo volle vi campeggiasse in mezzo una mistica croce. Il cimitero ideale è la foresta-chiesa! Lo Chateaubriand non senza sforzo lo immagina con le umili tombe sparse nel bosco, ove gli alberi altissimi di fusto, e schiusi e fronzuti solo in cima, inarcano le loro volte verdi; sotto, i tronchi rossi chiazzati di verde paiono colonne in fuga, formanti il porticato nel tempio della morte. Il fruscìo delle fronde pare murmure di organo sotto le solenni volte arboree. Alberi ed acque e fremiti di frondi, come nel campo-

(1) *À Madame Delille*. Epistola premessa a *L'Imagination*.

santo del Delille o nel sogno pagano di Ugo: di più la croce. Ugo, anche i neo-cattolici fantasticavano, come te, la tomba; era quello il sepolcro caro ai morti di tutta una età melanconica. Solo la coltura e le passioni conducevano i poeti a voler trovare tradotto nella realtà il loro sogno gentile nell'età più cara alla lor mente fantasiosa: in Roma, in Grecia, o fra i primitivi. E come Ugo freccia i costumi cristiani, idoleggiando quelli pagani, che egli riveste di fantastiche forme, così con sdegno Renato volge bieco il pensiero alle tombe dei Crassi e dei Cesari, erette nelle desolate solitudini della campagna romana: silenzio dovunque ed oblio! Ma fra i Natchez la madre selvaggia fa dei rami di un albero un'aerea culla di fronde e di fiori al suo piccino morto; egli dorme, e alla ninna nanna materna fa bordone il ronzio perenne delle api!

Goethe e Foscolo.

L'idea di morte, che ebbe l'olimpico Goethe, il quale aveva superato con volo d'ingegno scuole e filosofie, e composto in sè una divina serenità, fu ben diversa da quella, che l'inquieto Foscolo frugava. E diversa fu pure nei due grandi la concezione della sepoltura e dell'ufficio suo, sebbene, come in parte pose in luce Aldo Oberdorfer (1), l'uno e l'altro poeta sentissero ripercotere nel proprio cuore e nella mente gli echi dei dibattiti allora accesi e le voci meste dei poeti di ogni parte d'Europa. Contemporanei, e già vicini nella ispirazione dei due romanzi epistolari, furono anticristiani entrambi, sebbene massone ed «illuminato» fosse il Goethe, ma insofferente delle misticherie settarie, quanto il Foscolo, che la massoneria ebbe a disdegno. Furono entrambi nutriti di classici e pagani ricordi, ma il Goethe del classicismo sentì l'effetto serenatore dopo il suo viaggio

(1) Art. cit., pp. 346-47.

in Italia; il Foscolo invece tale effetto sospirò con fede, attese e cercò, ma non rinvenne.

Idea classica della tomba nel Goethe.

Il Goethe, giovane ancora e reduce da Roma, tutto inebriato di bellezza classica, che lo ha sanato della funebre melanconia di Werther, sogna anche un tipo ideale di tomba greca, sgombra di ogni tetraggine cristiana, tutta opposta alla tomba del giovane uccisosi per amore [1]. È il sepolcro del più sereno e gaudente poeta pagano, Anacreonte, e Wolfango così ne immagina l'epitaffio:

Wo die Rose hier blüht, wo Reben um Lorbeer sich schlingen,
Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillchen ergötzt,
Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Leben
Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons Ruh.
Frühling, Sommer und Herbst genoss der glückliche Dichter:
Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt [2].

Classicità storicamente non falsa, poichè rivive qui il pensiero di Anacreonte e di Mimnermo, che detestano la turpe vecchiaia, ed anche di Orazio; ma ben lontana tuttavia dal pensiero di molti greci e di Sofocle e di Cicerone nel *De Senectute*, sorridenti alla mite vecchiaia.

Infine è classicismo non del tutto sereno, bensì velato di tristezza leopardiana; quello di colui, il quale teme di varcare la detestata soglia della vecchiezza. Tuttavia Goethe è lontano da quel classicismo convenzionale alla moda, rorido di rugiadosa sentimentalità. Quando egli sulla Via Appia contempla la tomba di Cecilia Metella, tranquillamente è intento ai particolari tecnici della costruzione; laddove Aroldo s'abbandona

(1) Werther chiede di essere sepolto nel cimitero ai piedi di due tigli, lontano dagli altri morti, o lungo la strada, affinchè il sacerdote passando, si faccia il segno della croce, ed il samaritano versi una lacrima. Mesta tomba, adunque, ove il passeggero solingo ode il sospiro... Ma era idea, vedemmo, non aliena ai classici, a Varrone ad esempio. Non era, dirò, propria del classicismo di moda.

(2) *Anakreons Grab*, in *Gedichte. Antiker Form sich nähernd*, 3.

a meditare: chi fu la donna ivi sepolta? virtuosa? bella? madre di eroi? felice? morta giovane o provetta? — Ricca!: questo solo dice il mausoleo. Quando egli s'aggira sorridente per le soleggiate vie di Roma, non contende ad Alessandro Verri il vanto di evocare notturni spiriti antichi. Egli è tutto intento all'arte ed in quella assorto: richiama, non gli spiriti, ma lo spirito di questa Roma, nella quale l'animo suo di barbaro sente la pienezza della vita. E poichè vivere è amare, egli ama, e nel possesso fremente della donna, sente l'ebbrezza dell'abbandono, e l'urge la piena della vita, da remota età discesa ed anelante al futuro.

L'idea di morte nei funerali di Mignon.

Nel *Wilhelm Meister*, scritto lentissimamente ed in età matura, più profondo e pensoso è il senso della morte e della tomba. Bene osserva l'Oberdorfer, che nel grande romanzo è già superata la preoccupazione puramente igienica della tomba. Egli contempla già, foscolianamente, il valore ideale e morale del sepolcro rispetto ai superstiti, ma non neglige, come il Foscolo, il problema dell'al di là; vagamente lo accenna nel canto funebre per Mignon e con delicata mano rimuove e dissipa la rosea nebbia di quel soave sogno. Non dileggi, all'uso di Voltaire, non languide sentimentalità in questo romanzo, ma equilibrato spirito di filosofo-poeta.

Nel castello misterioso dello zio Lotario i morti non sono sepolti lungi dall'abitato, fra i campi, o per igiene o per romano costume; dormono accolti nel silenzio pensoso di una grande sala mortuaria, che non è tempio, eppure ha del tempio il raccoglimento solenne. L'arte, fregiando di solenni marmi e di pure linee la sala, toglie ogni penoso senso di morte e di sepoltura. Solo due sfingi all'entrata, accennano vagamente al mistero della morte; ma una statua svolge dalle mani un rotolo, ove si legge il monito: « Pensa a vivere ». E le esequie

della soave Mignon, in quella sala celebrate, ricordano il carme foscoliano, proprio solo in questo, che anche qui tu rilevi un contrasto palese fra l'accorata melanconia del canto e l'ottimismo filosofico, che svolge il canto stesso. Celebri Ugo la gloria, che trasvola i secoli sull'ali dorate dell'arte, od esalti il Goethe il lavoro, che ne avvince e trae lungi dal funebre pensiero, morte non spoglia la sua invincibile tristezza, e geme il pianto del poeta, mentre il filosofo argomenta. Simili entrambi a colui che dice: non piangere! ed intanto singhiozza nel dirlo.

Presso la bara della dolce Mignon canta un coro di giovanetti e di fanciulli un lamento; dal profondo gli rispondono voci arcane, invisibili, ma sono voci della coscienza umana, profonda, che suggerisce: vivi!, non gemiti d'oltre tomba, di paurosi spiriti imploranti. Dapprima risuona ancora il pensiero goethiano, che è nell'epitaffio di Anacreonte: lungi la morte dai bimbi e dalle fanciulle. « Nur das Alter nahe sich willig und gelassen der stillen Halle! » [1]. Più orribile di Morte è la turpe vecchiezza! Ma il coro dei giovanetti singhiozza: « Ach! wie ungern brachten wir ihn her! Ach! und er soll hier bleiben! Lasst uns auch bleiben, lasst uns weinen, weinen an seinem Sarge! ». È il primo naturale impulso dell'uomo, straziato dalla morte dei suoi cari. Ma il tenue corpo di Mignon riposa adorno di ali, avvolto di leggera veste, cinto il capo di una corona d'oro. Il coro misterioso offre ai fanciulli piangenti questo primo conforto: guardate, guardate adunque le ali sue e la tenue veste e la fulgida corona! « Seht die schöne, die würdige Ruh! ». È la fantasia ingenua infantile, che angelica i morti e li avvolge di mistiche nubi. Ma il coro dei fanciulli non crede; trascorsa è l'età della pura fede

(1) *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, l. VIII, cap. VIII.

ingenua, dei gentili errori: « Ach! die Flügel heben sie nicht, im leichten Spiele flattert das Gewand nicht mehr; als wir mit Rosen kränzten ihr Haupt, blickte sie hold und freundlich nach uns ». Spenta è la vita ed inerte è il corpo; muto è il divino linguaggio degli occhi. Ma guardate adunque, sussurra il coro invisibile, guardate adunque, o mesti fanciulli, con gli occhi dell'anima! « In euch lebe die bildende Kraft, die das Schönste, das Höchste hinauf, über die Sterne das Leben trägt ». Ah no! non solo l'ingenua fede nei cieli, ma l'idealismo dei dotti è morto, e non più, come per Plotino, pei neoplatonici, il bello, il sublime ricongiunge l'uomo al di là con l'Idea, con Dio. No, no, noi qui, qui in terra, sentiamo il vuoto enorme di Lei, che ci è tolta e s'aggirava viva tra la bella Natura. « Aber ach! wir vermissen sie hier, in den Gärten wandelt sie nicht, sammelt der Wiese Blumen nicht mehr. Lasst uns weinen, wir lassen sie hier! lasst uns weinen und bei ihr bleiben ». Passasti, o Mignon, passasti, e più non abiti questi adorati colli, e la rimembranza acerba di te sarà compagna di ogni vago immaginare, di ogni tenero senso! Fantasia e senso non s'acquetano, perchè la mente sillogizzi od argomenti. Ora, poichè invincibile è il dolore, l'invisibile coro non più offre conforto di religiosa fede o di filosofici raziocinii; conforto e lenimento allo strazio di morte, se pur v'è, giunge dal fervor della vita, che ne allaccia. « Kinder, kehret ins Leben zurück! Eure Tränen trockne die frische Luft, die um das schlängelnde Wasser spielt. Entflieht der Nacht! *Tag und Lust und Dauer ist das Los der Lebendigen!* ». Oh Novalis, ebbro di notturni rapimenti, di eternità nella morte! Ora i fanciulli frenano le lacrime e cantano: « Auf, wir kehren ins Leben zurück. Gebe der Tag uns Arbeit und Lust, bis der Abend uns Ruhe bringt und der nächtliche Schlaf uns erquickt ». Ed il coro invi-

sibile congedandoli: « Kinder! eilet ins Leben hinan! In der Schönheit reinem Gewande begegn'euch die Liebe mit himmlischem Blick und dem Kranz der Unsterblichkeit ».

C'è in questo soavissimo canto, io credo, la più alta e poetica vittoria *umana* dell'angoscia di morte. Risuona vivissimo, accorato, il pianto eterno della vita, che si spegne; quel pianto che rigò le guance di Gesù, quando pagò il suo tributo alla natura umana, lacrimando la morte di Lazzaro. C'è in questo lamento una quiete mesta, ma non paga, che è propria, non di colui che cercando ha trovato, ma che non trovando si rassegna. La vita è lavoro, è bellezza della Natura, è gioia, è amore; a questi tesori, spossata da inutile ricerca, si rivolge l'anima nostra. La morte è superata — non vinta! — non nella immortalità della gloria, sorretta dall'arte, come nei *Sepolcri*; non nella apoteosi della bellezza deificata dalla poesia, come nella *Amica risanata*; bensì nell'amore che riscalda i petti nei brevi anni vissuti. Il cielo è disceso in terra e riluce negli occhi della bellezza; tu vivi eterno, perchè Amore ti dischiude il futuro, e su l'ali di lui tu travalichi il breve confine di tempo, che ti ha concesso la sorte. Concezione religiosa, come nel Foscolo, ma più umana, di vita e di morte. Manca la nota civile, sì cara al Fichte, ad Ugo; nè l'individuo vive nella nazione. Nei *Sepolcri* v'è la immortalità dei grandi consacrata da Omero; ai buoni, ma umili, solo è concessa la preghiera della donna innamorata, e la pietà dei figli. Qui l'immortalità nell'amore consola del mistero della morte ognuno, a cui sia dato cuore che ami.

Le *Affinità Elettive.*

Ancora cogli anni mutò e si fece più profondo nel Goethe il pensiero di vita e di morte; come scorgiamo nel romanzo *Die Wahlverwandtschaften* (1809). Qui intanto morte è assunta, similmente al Foscolo, all'alto

ufficio di dispensiera equa, se non di gloria, almeno di una giustizia più alta, che gli uomini non conoscono. La lunghissima lotta e tenace, che la filosofia e l'arte settecentesca hanno sostenuto per sciogliere gli uomini da vincoli sociali, che parvero odiosi ed ingiusti, trovano nel romanzo una soluzione inaspettata, oserei dire trascendentale, nella morte. Non si fantastica più col Rousseau autor del *Contratto*, col Voltaire dell'*Ingenu*, o con Bernardin de Saint Pierre, un'età primitiva, sciolta da ogni impaccio sociale. Notevole cosa in quei tempi, in cui la legislazione napoleonica, consentendo il divorzio, tendeva a rompere anche il rigido laccio matrimoniale ed a legittimare l'amore adultero. La vita appare così nel romanzo ravvolta fra spine e rovi senza tregua; nella morte solo è la liberazione di ogni viluppo, e l'amore non coniugale nella morte è santificato.

La Natura è concepita ben altrimenti che dal Rousseau e dal Foscolo. *Natura* sono le forze intrinseche delle cose, che dall'attrazione molecolare della materia, insegnata dalla chimica, salgono fin ad affermarsi nel campo spirituale, sì che le anime si attraggono per affinità elettive, come i corpi. Erano i tempi di Schelling! Nel Foscolo tutto il carme è la rivincita del sentimento, dell'ideale sulla legge chimica, materiale, enunciata nei primi versi; nel Goethe, che è pure naturalista e scienziato, l'ideale umano, il sentimento, le leggi stesse sociali, devono piegarsi a riconoscere ed a rendere omaggio alle leggi, che non pure sono chimiche, della materia, ma sono della Natura, e quindi anche leggi dello spirito.

Edoardo ed Ottilia, non sposi, e disgiunti in vita dal matrimonio, che unisce lui a Carlotta, sono congiunti in morte dalla tomba, dal sepolcro, che vince le leggi umane. Accanto a loro dorme — amara ironia! — il piccino nato da Edoardo e da Carlotta, ma in tutto somigliante ad Ottilia. Doveva ricevere da Ottilia la vita ed

ebbe invece la morte. Amore non fu pei due amanti exlege, valico verso il futuro; il figlio loro — eppure non loro! — chiude morendo il ciclo del loro amore. Il vincolo sociale del matrimonio, che unì due esseri a dispetto delle naturali affinità elettive, ha fatto della creaturina un mostro di incroci e di contaminazioni; egli è figlio spiritualmente di altri e non di coloro che lo hanno generato. Viluppi di materialismo e di idealismo! Eppure il romanzo, quanto a morte, è assai più spirituale e meno areligioso del *Wilhelm Meister*. Qui non una sala accoglie i morti, ma una chiesa; anzi una antica chiesa, che fu già cattolica, e che un giovane architetto, innamorato di Ottilia, restaura nelle pure linee antiche, ornandola di tesori dell'antica arte patria. Arte, arte ancora, come nella sala mortuaria del *Meister*, per consolare il mistero di morte; ma qui vi sono due cose di più, che non nel *Meister*: l'arte è sacra, chiesastica, perchè Goethe ha sentito quanto la religione ed il misticismo conferiscano a morte; ed è arte patria, arte degli avi, sicchè qui, come in Santa Croce, un nume parla, il nume della patria. Solo, in Santa Croce, il nume della patria parla dalle tombe dei grandi sepolti; ma Ugo, sdegnoso, pur in Firenze, dell'arte cristiana, non volge attorno lo sguardo, nè sente la poesia della architettura *nostra*, della pittura *nostra*. Wolfango, più assorto da un pensiero estetico che da un ideale civile, sente che, pei trapassati stessi e pei sopraviventi, la morte non pare morte del tutto, ove i morti siano avvolti nella tomba dai ricordi del passato, e la perpetua anima della nazione e della razza palpiti loro attorno e parli da quelle bellezze d'arte, ove si trasfuse lo spirito dei padri. Nella fantasia di quello stesso, che nella chiesa antica visita sospirando il trapassato, pare che la breve parentesi degli anni vissuti dal defunto allarghi le sue chiuse, se le bellezze dell'arte antica richia-

mino il pensiero ad una vita più ampia, che non sia quella del sepolto: la vita di un popolo intiero, che Goethe sentiva rivelarsi nell'arte, e Fichte, in quegli anni, esaltava come perenne nell'azione. Anche qui, come nel *Meister*, Goethe concepisce un sepolcro consolatore non dei grandi solo, ma degli umili privati, che vissero di affetti personali. C'è l'idea di nazione; manca l'idea civile, la patria. Edoardo combatte ed acquista onori, ma non ha un pensiero per la patria schiacciata da Napoleone; cerca invano, combattendo, di dimenticare Ottilia! Il Goethe chiede ancora pel defunto il ritratto in marmo, nè gli basta che porti un sasso un nome, affinchè riviva piena nella nostra fantasia l'immagine e nel cuore il ricordo del trapassato. Ben sa anche egli, come Ugo, che il tempo tutto cancella, anche la tomba, anche le effigi marmoree; anzi il Goethe, argutamente, rileva qualche cosa di più: non il tempo solo, ma l'uomo, l'uomo stesso è distruttore dei sepolcri, poichè, fatto profanatore per la passione sua di antiquario, penetra nelle tombe, non come Omero, per risvegliare col canto le voci delle generazioni che furono, ma per asportarne le reliquie e gli oggetti preziosi. Diresti che neppure sullo spirito del Goethe fosse passata senza efficacia la lettura del *Genio del Cristianesimo* dello Chateaubriand; o almeno in lui, al rispetto dell'antico, ispirato dal senso storico e dal genio suo di artista, si fosse aggiunto quel senso di venerazione e di raccoglimento, che ispira la chiesa cattolica con l'arte, e non il tempio protestante squallido e brullo (1).

---

(1) Nella VII *Elegia Romana*, Goethe aveva augurato a se stesso la sepoltura in Roma, all'ombra della Piramide di Caio Cestio. Ivi infatti è il camposanto degli acattolici:

> Dulde mich, Iupiter, hier, und Hermes führe mich später,
> Cestius' Mal vorbei, leise zum Orkus hinab.

Idea che poi fu ripresa dal PLATEN (*Die Pyramides des Cestius*), che

Egli che a Roma rileva di non potersi commuovere nella sua indurita anima di protestante alla messa papale, qui deplora che la chiesetta antica, opera di frati, sia stata manomessa dal culto luterano, e l'architetto ridà alla chiesuola la suggestiva pietà pensosa propria della chiesa cattolica. Diresti quasi che anche qui si odano tenui echi di quei rimpianti cattolici, che risuonano aperti nell'*Europa* del Novalis; ma non è. Goethe è l'eterno squisito artista, che cerca serenamente il bello dove è, e valica, senza scrupoli, confini di popoli e di fedi, sempre cercandolo. Così è che il Goethe, luterano e massone, sentì la poesia della chiesa, che accoglie i defunti, sia pure esteticamente e non misticamente; il Foscolo invece, che non fu massone ed appartenne a famiglia cattolica, non vide, nè sentì, neppure in Santa Croce, le meraviglie di Giotto, e dalla tomba in chiesa udì levarsi, non pie voci del passato, ma irosa richiesta di venal prece.

Il valore del luogo della tomba.

Bene rilevò l'Oberdorfer l'importanza di quei dibattiti, i quali si svolgono sul principio della seconda parte del romanzo goethiano, intorno al valore che nella sepoltura ha la lapide, non in sè o pel nome che reca inciso, ma in quanto segna il luogo, ove riposa il nostro caro [1]. Carlotta, la infelicissima sposa di Edoardo, Carlotta, la quale perde la figlia adottiva che le diviene rivale, Carlotta madre di un bambino, che reca le stigmati dell'adulterio non consumato, ma sospirato dal marito, e negli occhi del suo bimbo ritrova lo sguardo della rivale; Carlotta, dico, « poca gioia ha dell'urna », e come persona condannata senza colpa a vivere priva di affetti, amando senza conforto, concepisce a ragione la

accetterebbe, carduccianamente, l'inferno, fra le grandi anime antiche ov'è Omero e Sofocle. Classicismo della tomba antica e protestantesimo tedesco, alleati contro Roma papale!

(1) Parte II, cap. I.

morte come la cancellazione dell'individuo, ed invoca, dopo le esequie, la distruzione di questa nostra angusta, esclusiva personalità, per la quale già troppo i vivi sono in eterno cozzo fra di loro. La morte tutto agguaglia; e cancelli adunque anche questo nostro io presuntuoso, questa pretesa ostinata e folle di volere essere ancora noi, anche sotterra. Ella ardisce, nel piccolo cimitero del villaggio, manomettere le lapidi, che coprono ciascun defunto, e farle trasportare tutte al muro di cinta. Sorgono proteste e liti. Il giovine architetto, dirò con l'Oberdorfer, reca la parola nuova della rivoluzione, quando sentenzia: poichè la terra tutti ci accoglie, una sola tomba ci inghiotta e tutti ricopra. Era la tesi del Guillon ex-frate! I parenti dei morti invece, no, vogliono dare al sentimento la sua giusta parte, vogliono che la lapide segni il luogo, e dica loro: Qui dorme tuo padre.

Palinodia goethiana e foscoliana.

Tuttavia sfugge all'Oberdorfer la felicissima immaginazione del Goethe; il quale fa sì che nell'architetto, anima di artista, l'atto sia perfetta antitesi del pensiero. Egli è giovane e novatore nell'intelletto; ma il cuore rivendica il diritto all'ideale di contro al razionalismo prepotente. È proprio lui, che prepara ad Ottilia, da lui amata, la soavissima tomba nella chiesetta cattolica con apposita urna; ed egli ancora, di notte, come ombra, viene solitario a meditare sul luogo, ove egli stesso ha composto in pace la sua dolce amica. Lì nella chiesetta, nelle tenebre, egli si incontra con l'orfanella, che Ottilia ha raccolto ed educata, ed ora non sa più staccarsi da lei. Ottilia adunque vive anche sotterra, nel doppio ricordo di amore e del bene fatto. Questo significante incontro di pietà e di affetto fra il coltissimo, raffinato artista e l'ingenua fanciulla, pare ci dica che non occorre cercare l'età primitiva e l'ignoranza per serbare vergine e puro lo spirito. Basta lasciare parlare il cuore,

e frenare l'arido intelletto, che vorrebbe stringerlo e soffocarlo.

Ma vi ha di più. Quando dinanzi alla tomba della fanciulla amata l'architetto dimentica i suoi filosofemi di eguaglianza e rende omaggio al sentimento vivo e schietto, egli va più là assai di Ugo, il quale, lungi dalle declamazioni da comizio, interrogando il suo cuore, giunge a restaurare l'ideale ed a sentire qualche cosa di più sulla tomba di Parini e di Alfieri, che sul tumulo di un ignoto o di un perverso. A l'architetto, nell'ombra notturna, rotta da una tremula fiammella di lampada mortuaria, Nanni, l'orfanella, parla a lungo, tenera e commossa. Di che? Il Goethe non dice. Ma quando la fanciulla tacque, il giovane « über den Fluss ihrer Rede erstaunt, sich zu fassen vermochte, und seine schöne Freundin ihm in einer höhern Region lebend und wirkend vorschwebte » [1]. Ricordiamo che Ottilia aveva insegnato a Nanni la fede in Dio. Quanto lontani siamo qui dal canto funebre di Mignon! Goethe non crede; non vuole farci riudire le parole di Nanni all'architetto, che certo non parlarono alla ragione, ma al cuore: vuole solo rilevare, senza mostrare come essa si provi, che una fede in una sopravivenza consola e queta il superstite; constata e rileva una verità, non osa dirci, come a quella si pervenga. Conosce adunque il Goethe le due forme di immortalità umana, quella fichtianamente intesa, che ammette la vita dell'individuo con la morte non cancellarsi, ma disciogliersi e fondersi nella grande anima nazionale, e quella religiosamente sentita, che pone al di là un prolungamento cosciente del nostro io; conosce ed apprezza, senza condividere per espresso. Ugo sa ed esalta l'una, quella che io dico

(1) *Die Wahlverwandtschaften*, p. II, cap. XVIII.

fichtiana, e disdegna l'altra, come causa di terrori e paure.

Goethe ed il miracolo.

In tutto e sempre l'irreligiosità acristiana del Goethe è meno aspra e, diciamo pure, meno ingiusta, di quella del Foscolo; nè solo quando ricorda la bella chiesetta che nelle *Affinità elettive* accoglie le tombe dei defunti. Il sepolcro nella chiesa cattolica richiama alla mente del Goethe un'idea opposta a quella di paurosi ululi, di spettri chiedenti « la venal prece dal santuario »; voglio dire l'idea della santificazione e del miracolo. Non già ch'egli vi creda. Pure è lontanissimo sia dal sarcasmo del Voltaire, sia dalla beffa boccaccesca di Martellino o di ser Ciappelletto, sia dallo sprezzo del Foscolo nei *Sepolcri*. Dico del Foscolo dei *Sepolcri*; benchè, in fondo, proprio nei *Sepolcri* egli propugni, come nei *Frammenti su Lucrezio*, l'apoteosi dei morti; apoteosi civile, cui seguirà pure un miracolo: il risveglio degli spiriti ignavi. Ma anche della apoteosi religiosa, della santificazione in somma, il Foscolo non avrebbe più parlato con sprezzo negli ultimi suoi anni, ripensandovi; dacchè allora credette che tutto ciò che esiste è natura, anche la società, in odio a Rousseau, anche la religione: dunque, anche la credenza nei santi e nei miracoli!

Nel *Wilhelm Meister* presso la tomba della infelicissima madre di Mignon, vittima delle tirannidi sociali, accorrono in attesa di miracoli, le pie genti del Lago Maggiore, cattoliche genti ed italicamente fantasiose. Ma no! anche la tomba di Ottilia, là, fra genti teutoniche e luterane, diviene meta di pii pellegrinaggi e vi fiorisce accanto il miracolo. Nanni è la prima che riceve il miracolo. Nanni — il Goethe vuole che noi lo sappiamo — non è una allucinata. Il medico si era ingannato immaginando che la fanciulla, dopo la notte trascorsa da sola, nella chiesetta, presso la tomba di Ottilia, dovesse parlare di visioni e di colloquii notturni. Invece ella

rammentava tutto con grande esattezza, « und nichts in ihren Reden schritt aus dem gewöhnlichen Gange des Wahren und Wirklichen heraus, als nur die Begebenheit beim Leichenbegängnis, die sie mit Freudigkeit oft wiederholte: wie Ottilie sich aufgerichtet, sie gesegnet, ihr verziehen, und sie dadurch für immer beruhigt habe » (1). Quando di notte una figura si mosse nella chiesetta, ella non si impaurì, riconobbe l'architetto, gli si avvicinò e gli dette conforto; non vi era nulla che non paresse vero e reale nel suo parlare, se non appunto il ricordo del miracolo toccatole il giorno innanzi, di pieno giorno, durante i funerali, quando ella, ferita alla testa dalla ressa del popolo, fu guarita all'improvviso dal tocco della salma di Ottilia. Spettri, ombre, ululi, visioni paurose mancano nel cristianesimo, quale è sentito dal Manzoni e quale è ricostruito dal Goethe. Ottilia è santa nella fantasia delle genti, nel cuore grato di Nanni; ella è morta pura, incontaminata, conservando religiosamente fede al dovere; non ha tradito Carlotta, amica, benefattrice. La sua volontà vinse l'affinità elettiva, che natura pone; la forza naturale di attrazione superò le trincee rigide del suo volere e gettò al di là, nel chiuso del connubio legale di Edoardo e Carlotta, l'influsso misterioso dell'anima sua, che riluceva negli occhi del bimbo. Ma Ottilia è vittima immacolata delle iniquità sociali, delle leggi, che disconoscono i potenti richiami che natura pose fra spirito e spirito; è santa, come il santo cattolico, che vince gli appetiti della carne ed i dolci inviti degli affetti, e muore. « Jedes Bedürfnis, dessen wirkliche Befriedigung versagt ist, nötigt zum Glauben. Die vor den Augen aller Welt zerschmetterte Nanni war durch Berührung des frommen Körpers wieder gesund geworden: warum sollte nicht auch ein ähnliches

(1) P. II, cap. XVIII cit.

Glück hier andern bereitet sein? Zärtliche Mütter brachten zuerst heimlich ihre Kinder, die von irgend einem Uebel behaftet waren, und sie glaubten eine plötzliche Besserung zu spüren. Das Zutrauen vermehrte sich, und zuletzt war niemand so alt und so schwach, der sich nicht an dieser Stelle eine Erquickung und Erleichterung gesucht hätte. Der Zudrang wuchs, und man sah sich genötigt, die Kapelle, ja ausser den Stunden des Gottesdienstes die Kirche zu verschliessen ».

L'irreligione del Goethe è più meditata, più fine, meno impulsiva e sentimentale di quella del Foscolo, che il cristianesimo ebbe a disdegno. Ugo sostituisce sentimento a sentimento, simpatie pagane a simpatie cristiane; Wolfango riflette, vede, e confessa della pietà religiosa gli effetti estetici e morali, ma la vigile ragione osserva e sussurra: bello, utile, ma come si può crederlo? Dall'alto della rocca sicura della ragione, guarda tranquillo il « miracolo ». Ricorda un altro ragionatore tranquillo, ma religioso questo, il Manzoni. Tuttavia il Manzoni, direi, vola più alto del Goethe. Questi attribuisce al popolino lo spirito critico, che è suo; il Manzoni è vigile ragionatore, per sè, anche in campo religioso, ma al popolo lascia la fede cieca. Miracolo è detta la conversione dell'Innominato dal sarto del villaggio; « nè si creda — aggiunge il Manzoni — che fosse egli solo a qualificare così quell'avvenimento, perchè, aveva letto il *Leggendario*; per tutto il paese e per tutti i contorni non se ne parlò con altri termini, finchè ce ne rimase la memoria. E, a dir la verità, *con le frange che vi si attaccarono*, non gli poteva convenire altro nome ». Il Manzoni ritrae il popolino credulo quale è, e pone se stesso, la mente sua religiosa e pur ragionatrice e critica, a disciogliere il miracolo ed a ridurlo a fatto umano. Così il miracolo non è negato, ma acquista maggior prestigio dall'esame stesso sottile della ragione,

che garantisce l'autenticità dei pochi, rinnegando i troppi.

Foscolo e Delavigne.

Un poeta francese, il Delavigne, pieno il cuore, come Ugo Foscolo, degli ideali civili, espresse nei suoi versi il pianto della patria invasa dopo il 1814: anticlericale, nemico a Napoleone, ma non deluso della rivoluzione, egli cantò con sicura fede la libertà sanatrice di ogni male. L'arte sua semplice e non profonda, tutta ingombra di classicismo di scuola, non appare soffusa di quella tenue tinta di mestizia e di accorato pessimismo, che rende squisita la poesia ben più intima di Ugo Foscolo.

Nato quindici anni dopo il Nostro, questo poeta, che rappresenta l'epigono del classicismo francese, come il Grillparzer di quello tedesco, erasi iniziato all'arte, quando la potenza napoleonica toccava l'apogeo ed il classicismo alla *Brutus* aveva ceduto al classicismo augusteo. Poi venne la doppia sconfitta del 1814 e del '15. La Francia invasa dagli alleati, la delusione enorme dopo tante vittorie, il precipizio di Napoleone, percossero il suo cuore giovinetto, ed egli pianse la recente grandezza della patria caduta, con accoramento più vivo forse e meno scolastico, che non fosse il rimpianto con che gli Italiani ricordarono la grandezza antica e remota di Roma. Alterna onnipotenza delle umane sorti aveva condotto la patria del Foscolo e quella del Delavigne all'avvilimento dopo la gloria. Questo concetto di fatalità storica è ben chiaro nei due poeti; tuttavia il Delavigne appare men rassegnato e meno filosofo, quando inutilmente coglie i tedeschi nell'eterna contraddizione: esaltatori ieri della libertà nella *Tugendbund*, oggi conculcatori della Francia! In quegli anni in cui il nostro Manzoni dedicava *l'Adelchi* alla memoria di Teodoro Körner, il poeta morto a Lipsia per la Germania, il Delavigne ricorda ai tedeschi il loro Arminio, eroe dell'indipendenza germanica contro i romani predoni. Ma nel Manzoni non v'era, come nel Delavigne, solo una vana ritorsione, un senso di rimbrotto; v'era un'altra e vasta interpetrazione della storia, che assurge ad un concetto religioso e ricorda ai vincitori, come essi furono già soggiogati, ed ai vinti come l'angoscia d'oggi giovi a scontare la arroganza di ieri. E nel Manzoni c'è ancora una eredità pariniana nella concezione morale della guerra, svolta nei cori: la guerra, purificazione e sacrificio necessario per la redenzione. Ma nel Delavigne, tutto risonante di orgoglio per le vittorie francesi e lo splendore delle armi, questo profondo senso storico manca; tu senti che, mentre nel Foscolo, pur fra gli ondeggiamenti e l'irrequetudine del *pathos* patriottico, il pensiero di Vico dà sostegno e dirittura, nel francese l'ebbrezza della grande vittoria, della grande conquista è tutto il contenuto della sua poesia, assieme col contrasto nato dall'avvilimento presente. Il suo semplicismo storico lo induce ad imprecare a Napoleone, in nome del principio astratto della libertà, che egli tiene alto, anche dopo l'esperienza ventenne. Egli è fermo all'89; accetta del ventennio, le vittorie, non le conquiste e le violenze agli altri popoli, e nelle vittorie vuol vedere il documento della grandezza patria, non del genio di Napoleone. Voleva insomma una libertà borghese questo poeta, che sarà poi ligio a Luigi Filippo d'Orléans, e che avrebbe potuto dire cinquant'anni prima del Carducci, a Bonaparte:

> Lanciata ai troni l'ultima folgore,
> Date concordi leggi fra i popoli,
> Dovevi, o consol, ritrarti
> Tra il mare e Dio, cui tu credevi.

La storia era sfuggita ai suoi schemi, ed egli se ne corrucciava. Napoleone aveva salvato sì la Francia, ma aveva corrotto la rivoluzione. A lui, « qui portait en tous lieux la guerre et l'esclavage », a lui, prigioniero in Sant'Elena, egli grida con accento Carducciano:

Tu régnerais encore si tu l'avais voulu.
Fils de la Liberté, tu detrônas ta mère (1).

Tuttavia la memoria sua è ingombra dei ricordi di Austerlitz, di Jena, di Wagram, di Essling. Se con un poeta fosse lecito argomentare, potremmo chiedere: perchè quelle vittorie, se non avevano per fine la conquista? Per il solo splendore militare? Forse egli risponderebbe: per l'apostolato della libertà e la fratellanza contro i tiranni. Ma era proprio il solo splendore militare quello che gli abbarbagliava gli occhi, mentre suscitava nausee nel Foscolo, che deplorava in Napoleone l'umana strage fatta arte e vanto. La monarchia borghese, a lui cara, di Luigi Filippo, deluderà infatti le speranze dei liberali italiani, che aspettavano da quella la guerra all'Austria, ma darà alla Francia l'orgoglio militare della Campagna di Algeria. Conquista ancora, ma *in corpore vili*. Da un altro Napoleone assai tardi il Delavigne vedrà ripresa l'interrotta epopea della liberazione dei popoli, ma da un Napoleone, che Victor Hugo e il Carducci colpiranno dei loro strali poetici, perchè fattosi sentinella del trono papale.

Il Delavigne è il poeta della nazione francese quanto alle glorie patrie; quanto a partito ed a pensiero è il poeta borghese, massonico, nemico alla restaurazione del 1815, accomodevole colla monarchia di Luigi Filippo. Comune col Foscolo l'ideale di patria, non quello di libertà, scosso nel nostro poeta dall'esperienza storica; ingenuamente vivo nel francese, che non sè adatta alla storia, ma la storia rimprovera di essere fuoruscita dai suoi schemi. Nè giova chiedergli conto troppo stretto del pianto suo sincero, quando il Delavigne vede il Museo del Louvre spogliato di quei tesori d'arte, che la Francia

(1) *À Napoléon* (*Messéniennes*, livr. II, 6).

stessa aveva tolto ai vinti, invadendo a noi « armi, sostanze ed are e, tranne la memoria, tutto ». Al fervore del suo patriottismo perdoniamo noi italiani l'orgogliosa sentenza detta qui sul Tevere: Roma giace, Parigi è oggi Roma.

. . . . Romains, ouvrez les yeux,
Ne regardez pas Rome, et regardez la France! (1).

Gli eroi vinti di Waterloo.

Foscoliano invece e profondo è nel Delavigne il culto per gli infelici eroi di Waterloo; questi egli celebra ed esalta, più che non i vincitori di Austerlitz o di Jena, poichè questi morirono in difesa della patria loro, che lo straniero invadeva, nè arrise loro la vittoria. Tu ricordi il Foscolo greco, che induce Omero a celebrare Ettore, l'infelicissimo eroe troiano, morto invano per la patria. Ai morti di Waterloo vada il rimpianto concorde di tutti; e se il Foscolo invoca per Ettore troiano la celebrazione del più grande poeta greco, ben può il Delavigne auspicare la concordia dei francesi nella afflitta patria, e chiedere ai realisti, ai legittimisti, onore di pianto per gli eroi della patria vinti. Ma quanto più alta e sublime è la parola di Ugo! Egli chiama la poesia, l'arte, le Muse ad evocare gli eroi della patria; il poeta francese non sa se non fare appello alla storia. Quasi tu chiederesti a questo poeta ignaro di Vico, che ufficio abbia dunque la poesia, e perchè egli, proprio egli, poeta, canti come Virgilio, e non narri come Livio. Nel Foscolo la coscienza dell'ufficio dell'arte è filosofia, è intellettualismo che non uccide, ma riaccende l'ispirazione, la riconduce alla sua missione evocatrice di eroi. Tutto l'opposto pel Delavigne.

Il ricordo classico nei due poeti.

Manca perciò nel francese il sapiente uso del ricordo antico greco e latino; il Foscolo, dopo la scena di

(1) *Les funérailles du général Foy* (*Messéniennes*, livr. III, 5).

S. Croce, dato uno sguardo bieco al bello italo regno, torce il viso dal presente abbietto e tutto si inabissa nel ricordo greco. È un mondo antico, che risorge e ripalpita delle passioni, dei sentimenti e delle speranze nostre; queste, così proiettate nello sfondo dei secoli, acquistano grandezza e profondità. Maratona è realtà antica; la difesa della patria è speranza presente, « ove speme agli animosi intelletti rifulga ». Ettore, eroe infelice, è mito omerico, ed è pure viva realtà di quell'ora, in cui a mille muoiono invano gli eroi patrii, resistendo alla invasione francese. Il Delavigne non fonde la realtà presente nella passata; paragona, pone accanto l'una all'altra, e per lo più ottiene una scolorita figura rettorica, come nel ricordo delle Termopili. Il suo pensiero politico ricorda quello del Foscolo giovanetto, quando nell'ode a *Bonaparte Liberatore* esalta la rivoluzione di Napoli (che poi oltraggerà, esaltando quella greca!) e conduce la Libertà personificata in giro qua e là per l'Italia alla ricerca di una sede.

Riscontri di pensiero.

Il senso dell'antico nel Delavigne solo talvolta si avvicina in particolari atteggiamenti a quello del Foscolo. Ed ecco una esaltazione di Michelangelo associata al ricordo del tempio di S. Pietro, sentito meno paganamente che nel Foscolo, ma pure con spirito irreligioso, come una scalata di briganti al cielo:

> Ces murs, dont Michel-Ange a jeté dans les cieux
> Le dôme audacieux (1);

ecco i Mani dei Greci vinti dai Turchi, che ancora hanno stanza fra i ruderi (2); ecco la tomba di Ettore bagnata di pianto dalle fanciulle troiane:

(1) *Les funérailles du général Foy*, cit.
(2) *Aux ruines de la Grèce païenne* (*Messéniennes*, livr. II, 3).

> Sur les restes d'Hector qu'on épanche une eau pure,
> Apportez des parfums, faites fumer l'encens.
> Autour de son bûcher, vos sourds gémissemens
> Forment un douloureux murmure;
> Ah! gémissez, Troyens, soldats, baignez de pleurs
> Une cendre si chère!...
> Des fleurs, vierges, semez des fleurs!
> Hector dans le tombeau précède son vieux père (1).

Visione di tomba greca simile a quella del Foscolo, così carezzata di acque, ornata di pianti e di fiori! Ecco infine una battaglia, non più nella Grecia, ma nella selvosa Germania tra romani e teutoni, pennelleggiata foscamente su sfondo notturno, come la Maratona foscoliana, ma con opportune evocazioni delle Walkirie e di altri miti germanici. Parla la libertà:

> Puissent les fils d'Odin errans sur les nuages,
> Le front chargé d'orages,
> La nuit leur apparaître à la lueur des feux,
> Et puissent les débris des légions romaines,
> Dont j'ai blanchi leurs plaines,
> Se lever devant eux! (2).

Anche il Delavigne, anticattolico come il Foscolo, invoca una nuova religione civile, ma non assurge all'idea foscoliana dell'apoteosi degli eroi nazionali, nè concepisce l'uomo fatto Dio; poeticamente, come Ugo giovanetto, esalta il culto di un'astrazione, la Dea Libertà.

> Il faut un nouveau culte à cette ardeur nouvelle
> Dont les esprits sont embrasés.
> Vainement contre lui l'ignorance conspire.
> Que cette Liberté, qui règne par les lois,
> Soit la religion des peuples et des rois (3).

Anch'egli, come Ugo, sa che onorare i grandi trapassati vuol dire incitare alla virtù, che

(1) *Les Troyennes* (*Études sur l'antiquité*, 1).
(2) *Parthénope et l'Étrangère* (*Messéniennes*, livr. II, 2).
(3) *Les funérailles*, cit.

Honorer la vertu, c' est la rendre feconde;

ed egli evoca Giovanna d'Arco e gli eroi di Waterloo, quasi dicendo ai francesi: quindi trarrem gli auspici!

Anch'egli, come il Foscolo, invoca l'arte, la poesia, Corneille — il suo Corneille, di cui fu ardente ammiratore — a celebrare gli eroi trapassati (1). Anch'egli, come Ugo, trova in Italia, a Venezia, morti i vivi, mentre i grandi dei passati secoli vivono per virtù solo dell'arte che sempiterna (2).

Troia, Ettore, Omero.

Pure tante concordanze di sentire non lo avvicinano al Genio del Foscolo; nell'apparente somiglianza, un nonnulla crea un abisso tra i due poeti. Dalla fantasia del Foscolo, concitata e viva, sgorga piena, finita l'immagine; nel Delavigne senti il lavoro, l'acconciatura. I grandi veneziani non rivivono solo nelle tele di Tintoretto o di Giorgione; vivono tuttora nelle loro opere visibili ed utili. L'arte nel Foscolo interviene e sempiterna l'eroe quando dell'eroe stesso, tutto, fin le rovine e la polvere delle tombe, fu spazzato dal tempo. Il pianto mesto, che prigioniere troiane versano sulla tomba di Ettore, è nel Delavigne, una esercitazione di stile e di ricordi, ma non vi palpita l'anima dei francesi del 1814 e del '15, che non furono strappati ai loro tetti nè condotti in schiavitù! Il motivo omerico del lamento delle donne, che gemono pensando al prossimo umile ufficio di ancelle entro le case dei superbi padroni vincitori, è guasto dalla ricchezza dei particolari (le donne greche sogghignano sprezzando le schiave ancelle troiane!). Come è rapido invece ed austero nel tocco foscoliano:

Ove al Tidide
E di Laerte al figlio pascerete i cavalli...

(1) *Adieux à Rome* (*Messéniennes*, livr. III, 6).
(2) *Promenade au Lido* (*Messéniennes*, livr. III, 7).

Westminster e Santa Croce.

Su la tomba di Ettore non brancola cieco Omero, interrogando i Penati; pascola le sue greggi saltellanti il pastore dell'Ida: immagine comune di oblio, senza atomo di quella poesia divina, che nei *Sepolcri* scaturisce dal contrasto tra la solitudine squallida della scena ed il rimbombo eterno della voce di Omero. Ammiratore del Byron ed imitatore di lui nella tragedia *Marin Faliero*, il Delavigne, esaltando l'eroe morto per la libertà, lo vorrebbe sepolto in Grecia; ed i greci eroi lottanti per la patria scriverebbero sulla sua tomba:

Il chantait comme Homère, il fût mort comme Achille! (1).

Il poeta soldato fu sepolto invece a Westminster, la Santa Croce Inglese:

Temple de la vertu, des arts, de la vaillance,
Dont Londre est fière encore et qu'a perdu la France.

Nota anglofila degna del Foscolo e tanto più notevole in un francese, memore del 1814 e del '15. Pure la maestà solenne e raccolta della Santa Croce inglese degenera quasi nel comico e nel goffo al sopraggiungere del feretro del Byron. Il poeta intima ai vecchi re, ivi sepolti, di cedere luogo al veniente:

Westminster, ouvre-toi! Levez-vous devant elle,
De vos linceuls dépouillez les lambeaux,
Royales majestés! et vous, race immortelle,
Majestés du talent, qui peuplez ces tombeaux!
Le voilà sur le seuil, il s'avance, il se nomme...
Pressez-vous, faites place à ce digne héritier!
Milton, place au poëte! Howe, place au guerrier!
Pressez-vous, rois, place au grand homme!

Solo all'austera immortalità nel ricordo, che è del Foscolo, alla fulgida esaltazione celeste, che attende Ermengarda dopo il martirio terreno, è concesso di com-

(1) *Lord Byron* (*Messéniennes*, livr. II, 7).

muovere e di far pensare; a tali idee è dato pure di assumere forma d'arte sublime, perchè i fantasimi sorgono su da cuore profondo, pieno di ansie e di patire. Somiglianza tutta esterna fra due poeti classicisti, non altro. Nel Foscolo c'è l'arte, nel Delavigne quasi mai; più travagliata, e torbida ed ansiosa l'anima, la vita dell'uno; più accomodevole il pensiero politico dell'altro. Nel Foscolo c'è il travaglio di un'anima, che ha creduto nelle virtù civili e vorrebbe credere, ma sente sfuggirsi la fede, poichè l'esperienza lo ha sgannato; perciò insegue nell'antico mondo greco i puri fantasimi di valore, di gloria, di civile virtù. Egli fu di quelli, che nel '97 credettero a libertà ed a liberatori stranieri; ora l'anima sua si attorce nel dolore di una palinodia, nell'affannosa ricerca di un ideale, che lo compensi di quello perduto; e vede luce nel fondo della storia, vaghi incerti barlumi nell'avvenire, ove « speme di gloria agli animosi intelletti rifulga ». Pel Delavigne, tutto è semplice; c'è un verbo sicuro, infallibile di virtù e di salute: i principi dell' 89, la libertà. Quelli che condussero la patria in preda agli stranieri, sono gli uomini del partito avverso, i legittimisti, i cattolici; non c'è tragedia in lui; c'è il riposo dello spirito, non la ricostruzione lenta, faticosa. Di qua il giusto, la gloria, l'onestà, la patria; di là la tirannide, la superstizione. Invoca la pace, ma, come tutti i dogmatici; purchè cioè gli eretici si convertano alla vera fede. L'arte non è per lui, come pel Foscolo, nata a comporre i dissidi umani nell'infinito del tempo e dello spazio, bensì a farsi banditrice del verbo di una fede; poichè egli, come ogni credente, è in sè sicuro.

Il pensiero dell'al di là nel Delavigne.

Ebbe il Delavigne, adoratore dei principî dell' 89, il senso dell'al di là, di una sopravivenza personale, e non soltanto nella memoria e nella fama? Ne cercheresti invano un accenno, e saresti indotto a credere che egli

fosse, come Ugo, solo cittadino della città terrena, devoto della Dea Libertà. Ma ad un tratto, in un'ode classicheggiante e che reca come epigrafe il pensiero di Orazio: « degli alberi che tu coltivi, solo l'odioso cipresso ti seguirà », il poeta pare si avveda che anche l'alloro si sfronda e perisce. L'ode ribocca d'amore, di voluttuoso amore, tutto sensi, come nell'orgia dello Chénier; ma la filosofia che vi si cela, nonostante che l'ode sia di quelle raccolte sotto il titolo *Études sur l'antiquité*, non è più quella, non è l'oraziano *carpe diem*! (1).

Dammi, o sorte, una placida gioiosa morte, senza paure, dammi la mia donna a lato, dammi, dammi ancora, un'altra vita perenne con lei! Non terrori cristiani e sprezzo del piacere e dell'amore; non la fredda immortalità nel ricordo che non sento!

Alors que ma froide paupière
Pressera mes yeux à jamais,
O Naïs! pour faveur dernière,
Couronne-moi de myrtes frais.
Paré comme en un jour de fête,
Sur un bras inclinant ma tête,
Une coupe vide à la main,
J' offrirai la riante image
De ce convive heureux et sage,
Qui sommeille après un festin.

Toi même, à la clarté ravie,
Tu dois fermer tes yeux si beaux;
Mais un jour l'éternelle vie
Sortira du sein des tombeaux.
Comme deux époux de la veille,
Qu' un tendre souvenir éveille,
Aux primiers rayons du matin,
Surpris et charmés de renaître,
Ensemble nous verrons paraître
L'aurore d'un jour sans déclin.

---

(1) Il componimento porta il semplice titolo di *Ode*.

Qui si compone e placa con un pensiero religioso, la tragedia orrenda della morte, la quale disgiunge coniugi od amanti che natura ha strettamente congiunti. Ma quanto strazio nella separazione di Elettra da Giove, e quanto accorato, soave rievocare di dolcezze amorose e di intimità, che morte villana disgiunge! Sospiro di eternità nel Foscolo e nel Delavigne; ma la greca amante geme e prega, non altro chiedendo se non che

D'Elettra tua resti la fama:

qui l'amore terreno, pur folle di ebbrezze voluttuose, valica il confine della vita e si protende al di là, in una vita futura. È un tentativo di conciliare l'amore e il dolore, la sensualità con la fede, la carne collo spirito: non cristiano però, dacchè non la santità d'amore coniugale si canta, ma le belle forme della schiava amante e il vino che inebria

Avant que le cyprès fidèle
Balance son ombre éternelle
Sur le marbre de nos tombeaux.

Classicismo melanconico e tibulliano, che non è estraneo al Foscolo, ed al Delavigne detta in questa ode una delle sue più soavi strofe, degne della melanconia delicata di un gruppo canoviano. Penso all'addio di Venere ad Adone.

O Naïs! Par la mort cruelle
Quand mon arrêt sera porté,
Approche, la douleur t'appelle
Où t'appelait la volupté.
Réponds à ma voix défaillante,
Soulève ma tête tremblante,
De ton souffle viens m'embraser;
Ah! que sur tes lèvres de flamme
Je puisse déposer mon âme!
Que j' espire dans un baiser!

INDICE

59
61 Herder
64
68 Goethe
69 Herder
70 Fichte
71 Hölderlin
74
79 Vico
81
84 Manzoni
90 Vico
115
121

Austerlitz
Jena
Lipsia

133 Schelling
128 Ossian
135
141 Cultura greca
143 Cultura